





# Deseñar a ante baixo con dende Valle-Inclán

CUADR ANTE



Xornadas Valle-Inclán 2021






## - Público variado, con diferentes criterios e expectativas

- Investigadores/as (en Galicia, Valencia, Madrid, Andalucía, Cataluña, Arxentina, Estados Unidos)
- Afeccionados/as a Valle-Inclán
- Lectores/as da comarca do Salnés e arredores

[As revistas que queren profundizar na obra e época dun escritor ou escritora normalmente só teñen un tipo de público]

## Rarezas dunha revista erudita (2)

# Unha típica revista universitaria: *Anuario Lope de Vega*. Páxina de título e dúas páxinas do artigo *De Lorca a Lope*, de Andrés Soria Olmedo

ANUARIO Lope de Vega texto · literatura · cultura

DE LORCA A LOPE

ANDRÉS SORIA OLMEDO (Universidad de Granada)

CITA RECOMENDADA: Andrés Soria Olmedo, «De Lorca a Lope», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII (2016), pp. 287-309.
DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.149>

Fecha de recepción: 01 de septiembre de 2015 / Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 20

RESUMEN
Lorca atendió a Lope de diversos modos. Como director de La Barraca dirigió *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo* para un público popular y rural, *La dama boba* para el público urbano de Buenos Aires, Madrid y Barcelona, y *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* para el experimental Club Teatral Anfistora, acomodando los textos y la escenografía a cada contexto. Como dramaturgo y poeta integró en su obra una serie de alusiones significativas de Lope.

PALABRAS CLAVE: Federico García Lorca, Lope de Vega, intertextualidad.

ABSTRACT
Lorca paid several «forms of attention» to Lope de Vega. As director of La Barraca he staged *Fuenteovejuna* and *El caballero de Olmedo* for popular and rural audiences, *La dama boba* for the urban audiences of Buenos Aires, Madrid, and Barcelona, and *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* for the experimental Anfistora Club, reshaping the texts and the stage setting accordingly. As playwright and poet, he integrated in his work a number of intertextual allusions to Lope.

KEYWORDS: Federico García Lorca, Lope de Vega, intertextuality.





de los espectadores vestían aún trajes rústicos y podían reconocerse en los espectadores del drama (Byrd 1984:13), los decorados, en los que el escultor Alberto «pudo meter a Castilla entera» según Sáenz de la Calzada [1998:94] y las canciones para la boda de Laurencia y Frondoso, arregladas por él, así como los bailes, inspirados en Pilar López.

El montaje de *La dama boba* en Buenos Aires abrió otro registro, el del trabajo para un gran teatro burgués y un público urbano y cultivado, realizado por primera vez con una obra ajena. Estrenado el 3 de marzo de 1934, con la compañía de Eva Franco, sobrepasó las 200 representaciones. En 1935 la versión lorquiana fue repuesta por Margarita Xirgu y Enrique Borrás, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif. Se representó en agosto en Madrid, en el parque del Retiro y en el Teatro Español, en Barcelona el 10 de Septiembre: siempre con gran éxito.

En Buenos Aires este trabajo sucedió al triunfo de *Bodas de sangre* con Lola Membrives (29 de julio de 1933) y a la estancia en Montevideo (enero-febrero de 1934). Cuando se trasladó a Uruguay ya se había incorporado a un proyecto ya pensado por el escenógrafo Manuel Fontanals y la propia Eva Franco.

Unos días antes del estreno (25 de febrero de 1934) fue entrevistado por Octavio Ramírez, de *La Nación*. Con «la vehemencia comunicativa de su tono» (*Obras completas*, III, p. 520), afirmó:

> No he refundido, sino que he cortado. Las obras maestras no pueden refundirse [...] No he hecho más que cortar versos. De estos sí he suprimido muchos [...] Cortar significa, en seguida, engarzar. Y el engarce del verso con lógica, con ritmo, con armonía es un trabajo muy difícil, muy prolijo, que es que yo he hecho con toda escrupulosidad, con el fervor que me ha despertado siempre la joya literaria que he tenido en las manos. *La dama boba* se representará, pues, en la Comedia, aligerada, cortada, nunca refundida (*Obras completas*, III, p. 521).

El éxito fue tan grande que Lorca ofreció los aplausos al propio Lope, junto a una breve reflexión histórica sobre la actualización del pasado: «Con profundo respeto he puesto la obra, pensando que salgan a luz todas sus esencias perennes y ocultando cuidadosamente lo que solamente se entendía en su tiempo y carece ahora de virtud poética» y (en América) situando a Lope entre los clásicos europeos: «Lope de Vega, múltiple, llega al paisaje de Shakespeare con su tragedia *El caballero de Olmedo* y abre la puerta de esta Dama Boba al aire de espejos y





violines amarillo, donde respira Molière, o al aire lleno de pimienta, donde suenan los cascabeles de Goldoni» (*Obras completas*, III, p. 240).

El 15 de marzo tuvo lugar una función especial de la obra en honor de Lola Membrives. Lorca volvió a hablar en defensa de la integración de canciones y bailes; esta vez invocó de modo explícito la autoridad de Karl Vossler: «Con alegría y profundo respeto, tratando de resucitar viejas esencias y orientarme sin refundiciones odiosas hacia el modo antiguo. Vossler, el gran tratadista de Lope de Vega, lo aconseja diciendo: "Hoy no se puede representar una obra clásica íntegramente sino dándole un nuevo ritmo", y yo añado: y exaltando lo que tuvo de espectáculo en su época, es decir, con la ayuda de la danza y el canto» (*Obras completas*, III, p. 245).

De nuevo comprobamos el recurso a la filología y la historia literaria más prestigiosa de aquellos años; en efecto, para Vossler [1933:330-331] se podría escribir un libro «sobre la intercalación de motivos musicales, canciones populares y danzas, al servicio todo del interés y la ornamentación textuales».

En agosto de 1935 Federico fue con La Barraca a la Universidad Internacional de Santander. Allí dio una entrevista a Miguel Pérez Ferrero donde estableció distancias entre la versión que estaba a punto de estrenar con Margarita Xirgu y la canónica de la compañía de Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, que había venido representándose desde 1895: «A mi juicio, aquella grande e inovidable actriz que se llamó María Guerrero [...] se equivocó [...] la dama boba aparecía ya lista y después se fingía boba. Y no es así como la hace Lope. La dama boba es una boba a la que el amor hace lista; pero ella vuelve a ser boba —esta vez de modo fingido— para conseguir lo que desea». Su pretensión es que la Finea de Margarita Xirgu tenga «ritmo escénico de Molière», sin inconveniente en que el lenguaje de los criados esté cerca «de nuestro actual Arniches» (*Obras completas*, III, p. 576).

Lope escribió *La dama boba* para la actriz amiga Jerónima de Burgos, y en 1613 le regaló el manuscrito, fechado el 28 de abril de 1613. Estuvo perdido muchos años hasta que lo editó Rudolph Schevill [1918], en *The Dramatic Art of Lope de Vega, together with La dama boba*. Ese fue el texto editado por la Real Academia Española en 1929 y en el que se basan las ediciones modernas (Zamora Vicente). En 1617 Lope incluyó *La dama boba* en la *Novena parte* de sus comedias. No pudo recuperar su propio texto y recurrió a una copia hecha por el memorioso Luis Rodríguez de Arellano, que se dejó fuera casi 500 versos respecto del autógrafo. Esta versión




## Rarezas dunha revista erudita (3)

**- Promovida por:**

- unha asociación basicamente local (ou comarcal) privada

- asociados/as de moitos tipos

- financiación variadas: cotas, vendas, subscrip-cións, subvencións, axudas e patrocinadores

[As revistas eruditas son promovidas por universidades (estas deben ser o 90%) ou centros de investigación controlados economicamente polo Estado, tipo CSIC, Instituto Cervantes, ou o Centro Ramón Piñeiro en Galicia]




## Rarezas dunha revista erudita (4)

# Unha revista con máis colorido: *Nature*, a revista na que hai máis letra pequena que nunha póliza de seguros

Article

## Evidence for European presence in the Americas in AD 1021

https://doi.org/10.1038/s41586-021-03972-8
Received: 21 May 2021
Accepted: 31 August 2021
Published online: 20 October 2021
Open access
Check for updates

Margot Kuitems[1✉], Birgitta L. Wallace[2], Charles Lindsay[3], Andrea Scifo[1], Petra Doeve[3,4], Kevin Jenkins[2], Susanne Lindauer[5], Pınar Erdil[1], Paul M. Ledger[6,7], Véronique Forbes[6], Caroline Vermeeren[8], Ronny Friedrich[9] & Michael W. Dee[10,11]

Transatlantic exploration took place centuries before the crossing of Columbus. Physical evidence for early European presence in the Americas can be found in Newfoundland, Canada[1,2]. However, it has thus far not been possible to determine when this activity took place[3–5]. Here we provide evidence that the Vikings were present in Newfoundland in AD 1021. We overcome the imprecision of previous age estimates by making use of the cosmic-ray-induced upsurge in atmospheric radiocarbon concentrations in AD 993 (ref. [6]). Our new date lays down a marker for European cognisance of the Americas, and represents the first known point at which humans encircled the globe. It also provides a definitive tie point for future research into the initial consequences of transatlantic activity, such as the transference of knowledge, and the potential exchange of genetic information, biota and pathologies[7,8].

The Vikings (or Norse) were the first Europeans to cross the Atlantic[9]. However, the only confirmed Norse site in the Americas is L'Anse aux Meadows, Newfoundland[1,10] (Extended Data Figs. 1 and 2). Extensive field campaigns have been conducted at this UNESCO (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization) World Heritage Site, and much knowledge has been gained about the settlement and its contemporary environment[2,10–13] (Supplementary Note 1). Evidence has also revealed that L'Anse aux Meadows was a base camp from which other locations, including regions further south, were explored[11].

The received paradigm is that the Norse settlement dates to the close of the first millennium[11]; however, the precise age of the site has never been scientifically established. Most previous estimates have been based on stylistic analysis of the architectural remains and a handful of artefacts, as well as interpretations of the Icelandic sagas, oral histories that were only written down centuries later[2,10] (Supplementary Note 2). Radiocarbon ($^{14}$C) analysis has been attempted at the site, but has not proved especially informative[1,2,10]. More than 150 $^{14}$C dates have been obtained, of which 55 relate to the Norse occupation[10]. However, the calibrated age ranges provided by these samples extend across and beyond the entire Viking Age (AD 793–1066) (Fig. 1 and Extended Data Fig. 3). This is in contrast with the archaeological evidence and interpretations of the sagas. The latter offer differing scenarios for the frequency and duration of Norse activity in the Americas, but both the archaeological and written records are consistent with a very brief occupation (Supplementary Note 3 and Extended Data Fig. 4). The unfavourable spread in the $^{14}$C dates is down to the limitations of this chronometric technique in the 1960s and 1970s when most of these dates were obtained. Such impediments included far greater measurement uncertainty and restrictive sample size requirements. Furthermore, many of these samples were subject to an unknown amount of inbuilt age. The term inbuilt age refers to the difference in time between the contextual age of the sample and the time at which the organism died (returned by $^{14}$C analysis), which can potentially reach hundreds of years. This offset was also sometimes inappropriately incorporated into summary estimates[3].

### Cosmic radiation events as absolute time markers

In our study, we use an advanced chronometric approach to anchor Norse activity in the Americas to a precise point in time. Exact-year $^{14}$C results can be achieved by high-precision accelerator mass spectrometry (AMS) in combination with distinct features in the atmospheric $^{14}$C record[10–12]. Measurements on known-age (dendrochronological) tree rings show that $^{14}$C production usually fluctuates by less than 2‰ per year[12]. However, such time series have also revealed that production of the isotope rapidly increased in the years AD 775 and AD 993 by about 12‰ (which manifests as a decrease of about 100 $^{14}$C yr)[14] and about 9‰ (about 70 $^{14}$C yr)[6], respectively. These sudden increases were caused by cosmic radiation events, and appear synchronously in dendrochronological records all around the world[10–12]. By uncovering these features in tree-ring samples of unknown age, it is possible to effect precise pattern matching between such samples and reference series. In so doing, if the bark edge (or more specifically, the waney edge) is also present, it becomes possible to determine the exact felling year of the tree[10]. Moreover, it is not necessary to have $^{14}$C dates for the outermost growth rings, because once the ring that contains the AD 993 anomaly has been detected, it simply becomes a matter of counting the number of rings to the waney edge. On the basis of the state of development of the earlywood and latewood cells in the waney edge, one can even determine the precise felling season.

[1]Centre for Isotope Research, University of Groningen, Groningen, the Netherlands. [2]Parks Canada Agency, Government of Canada, Dartmouth, Nova Scotia, Canada. [3]Laboratory for Dendrochronology at BIAAC, 's-Hertogenbosch, the Netherlands. [4]Cultural Heritage Agency of The Netherlands, Amersfoort, the Netherlands. [5]Curt-Engelhorn-Center Archaeometry, Mannheim, Germany. [6]Department of Archaeology, Queens College, Memorial University of Newfoundland, St. John's, Newfoundland, Canada. [7]Department of Geography, Memorial University of Newfoundland, St. John's, Newfoundland, Canada. [8]RAX Consult, Zaandam, the Netherlands. ✉e-mail: m.kuitems@rug.nl; mwdee@rug.nl



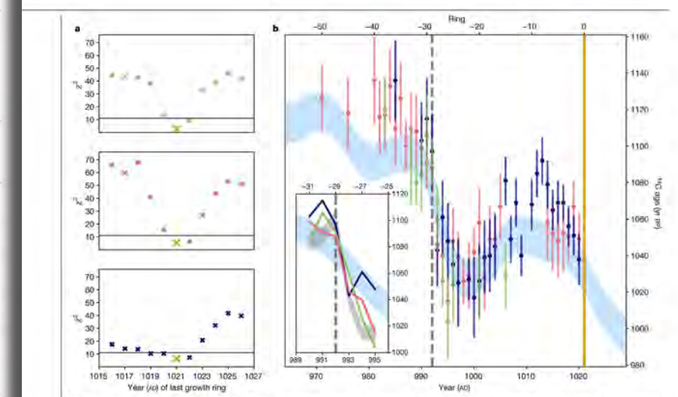



**Fig. 2 | Exact date matches obtained from the $\chi^2$ tests.** The wood items are identified as follows: 4A 59 E3-1 (dark green); 4A 68 J4–6 (navy); 4A 68 E2-2 (orange). **a**, Outputs of the $\chi^2$ test against B2018 (ref. [36]; d.f. = 5, critical value = 11.07, 95% probability), where the gold cross marks the year of best fit for the waney edge. **b**, All of the $^{14}$C data from 4A 59 E3-1 ($n$ = 12, 1$\sigma$), 4A 68 J4–6 ($n$ = 35, 1$\sigma$) and 4A 68 E2-2 ($n$ = 29, 1$\sigma$) superimposed on IntCal20 (light blue, 1$\sigma$). Inset: detail of the $^{14}$C results (error bars omitted for legibility) for growth rings −31 to −26 against B2018 (grey, 1$\sigma$)[36] and IntCal20 (light blue).

and cultural interactions. Together with other cosmic-ray events, this distinctive feature will allow for the exact dating of many other archaeological and environmental contexts.

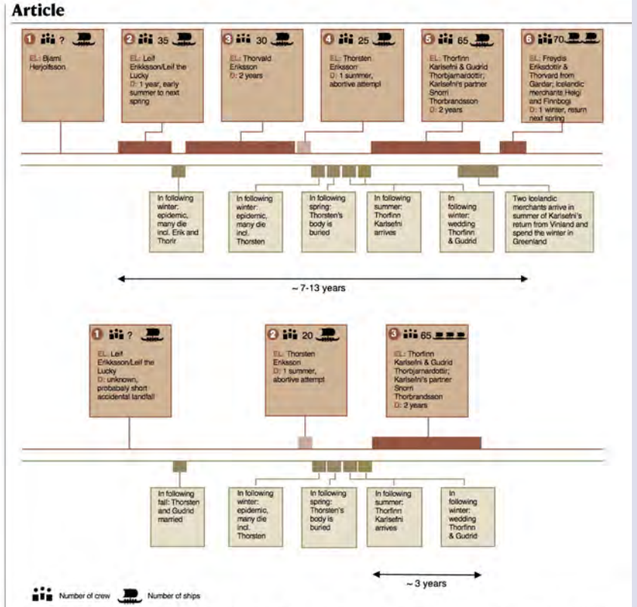
### Online content

Any methods, additional references, Nature Research reporting summaries, source data, extended data, supplementary information, acknowledgements, peer review information; details of author contributions and competing interests; and statements of data and code availability are available at https://doi.org/10.1038/s41586-021-03972-8.

1. Ingstad, H. & Ingstad, A. S. *The Viking Discovery of America: The Excavations of a Norse Settlement at L'Anse aux Meadows, Newfoundland* (Breakwater Books, 2000).
2. Wallace, B. L. in *Contact, Continuity, and Collapse: the Norse Colonization of the North Atlantic* (ed. Barrett, J.) 207–238 (Brepols, 2003).
3. Nydal, R. A critical review of radiocarbon dating of a Norse settlement at L'Anse aux Meadows, Newfoundland Canada. *Radiocarbon* **31**, 976–985 (1989).
4. Ledger, P. M., Girdland-Flink, L. & Forbes, V. New horizons at L'Anse aux Meadows. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **116**, 15341–15343 (2019).
5. Dee, M. W. & Kuitems, M. Duration of activity inestimable due to imprecision of the data. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **116**, 22957 (2019).
6. Miyake, F., Masuda, K. & Nakamura, T. Another rapid event in the carbon-14 content of tree rings. *Nat. Commun.* **4**, 1748 (2013).
7. McNamara, E. et al. Diverse variola virus (smallpox) strains were widespread in northern Europe in the Viking Age. *Science* **369**, 6502 (2020).
8. Margaryan, A. et al. Population genomics of the Viking world. *Nature* **585**, 390–396 (2020).
9. Wallace, B. L. The Norse in Newfoundland, L'Anse aux Meadows and Vinland. *Newfoundl. Labrador Stud.* **19**, 50–43 (2003).
10. Ingstad, H. *The Discovery Norse House-Sites in North America* (Harper & Row, 1968).
11. Lindsay, C. S. Was L'Anse aux Meadows a Norse outpost? *Can. Geogr. J.* **94**, 36–43 (1977).
12. Ingstad, A. S. & Ingstad, H. *The Norse Discovery of America* Vols I and II (Univ. Oslo Press, 1986).
13. Davis, A. M., McAndrews, J. H. & Wallace, B. L. Paleoenvironment and the archaeological record at the L'Anse aux Meadows site, Newfoundland. *Geoarchaeology* **3**, 53–64 (1988).
14. Ogilvie, A. E., Barlow, L. K. & Jennings, A. E. North Atlantic climate c.AD 1000: millennial reflections on the Viking discoveries of Iceland, Greenland and North America. *Weather* **55**, 34–45 (2000).
15. Wallace, B. L. L'Anse aux Meadows, Leif Eriksson's home in Vinland. *J. North Atl. Special Vol.* **2**, 114–126 (2009).
16. Smiley, J. *The Sagas of the Icelanders* (Penguin, 2005).
17. Martindale, A. et al. *Canadian Archaeological Radiocarbon Database (CARD 2.1)* (accessed 13 April 2021) (2016).
18. Kristensen, T. J. & Currie, J. E. Long Holocene *Aurora*-gatherers at L'Anse aux Meadows and the dynamics of bird and mammal hunting in Newfoundland. *Arctic Anthropol.* **49**, 68–87 (2012).
19. Wallace, B. L. in *Archaeology in America: An Encyclopedia* (eds Cordell, L. S. et al.) 76–82 (ABC-CLIO, 2009).
20. Wacker, L. et al. Radiocarbon dating to a single year by means of rapid atmospheric $^{14}$C changes. *Radiocarbon* **56**, 573–579 (2015).
21. Oppenheimer, C. et al. Multi-proxy dating the 'Millennium Eruption' of Changbaishan to late 946 CE. *Quat. Sci. Rev.* **158**, 164–171 (2017).
22. Kuitems, M. et al. Radiocarbon-based approach capable of subannual precision resolves the origins of the site of Por-Bajin. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **117**, 18038–18041 (2020).
23. Reimer, P. et al. The IntCal20 Northern Hemisphere radiocarbon age calibration curve (0–55 cal kBP). *Radiocarbon* **62**, 725–757 (2020).
24. Miyake, F., Nagaya, K., Masuda, K. & Nakamura, T. A signature of cosmic-ray increase in AD 774–775 from tree rings in Japan. *Nature* **486**, 240–242 (2012).
25. Usoskin, I. G. et al. The AD775 cosmic event revisited: the Sun is to blame. *Astron. Astrophys.* **552**, L3 (2013).
26. Jull, A. T. et al. Excursions in the $^{14}$C record at A.D. 774–775 in tree rings from Russia and America. *Geophys. Res. Lett.* **41**, 3004–3010 (2014).
27. Güttler, D. et al. Rapid increase in cosmogenic $^{14}$C in AD 775 measured in New Zealand kauri trees indicates short-lived increase in $^{14}$C production spanning both hemispheres. *Earth Planet. Sci. Lett.* **411**, 290–297 (2015).
28. Büntgen, U. et al. Tree rings reveal globally coherent signature of cosmogenic radiocarbon events in 774 and 993 CE. *Nat. Commun.* **9**, 3605 (2018).
29. Scifo, A. et al. Radiocarbon production events and their potential relationship with the Schwabe cycle. *Sci. Rep.* **9**, 17058 (2019).
30. Wallace, B. L. Westward to Vinland: the Saga of L'Anse aux Meadows (Historic Sites Association of Newfoundland and Labrador, 2012).



Article




**Extended Data Fig. 4 | Overview of the number and order of the different voyages by the Norse to the Americas based on the information from the Sagas.** Indicated for each voyage are the expedition leader (EL), the duration (D), the number of attending crew and the number of ships. Top, summary of the information from the *Saga of the Greenlanders*, which indicates that the number of winters spent at Vinland is seven. Given the short sailing seasons and the impossibility of making round trips between Greenland and Vinland in one year, the time between the first arrival of the Norse at Vinland and their ultimate return is estimated to be about thirteen years; bottom, summary of the information from the *Saga of Erik the Red*, with the estimated minimum time between the first arrival of the Norse at Vinland and their ultimate return, amounting to about three years.






- **Obxectivos:**
  - estudo da vida e obra do escritor
  - promoción da obra
  - promoción da comarca do Salnés e arredores

[As revistas eruditas teñen como obxectivo o estudo; os investigadores e investigadoras, departamentos universitarios, centros de investigación, etc soen ademais ter obxectivos persoais, de camarilla, sociopolíticos, etc, como todo o que se fai na vida]

## Rarezas dunha revista erudita (6)

# A tradición manda: a evolución da capa do BIFAO, de 1900 a 2020



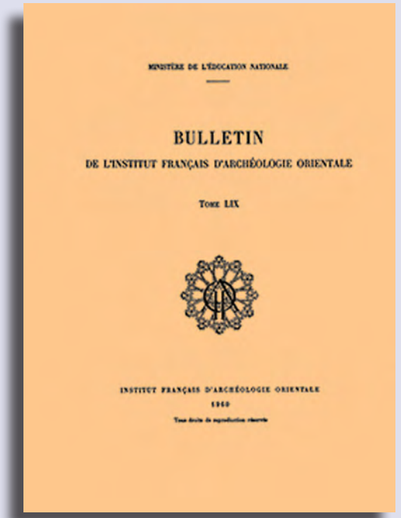

BIFAO 1



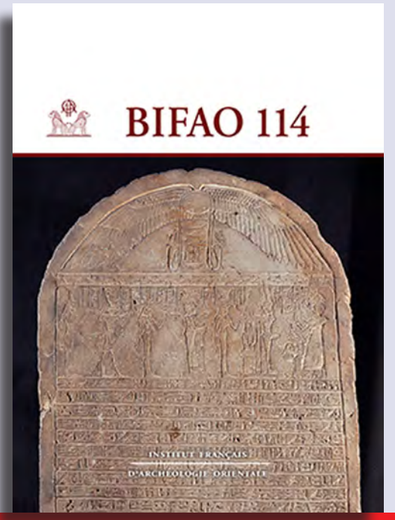

BIFAO 20



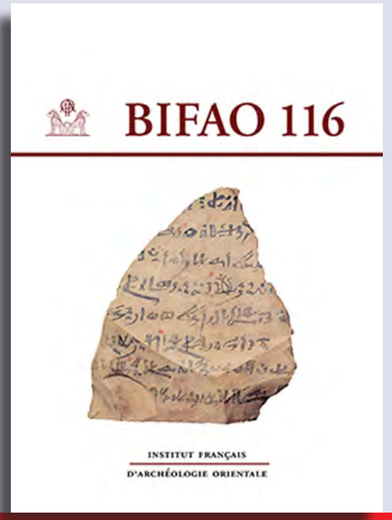

BIFAO 58



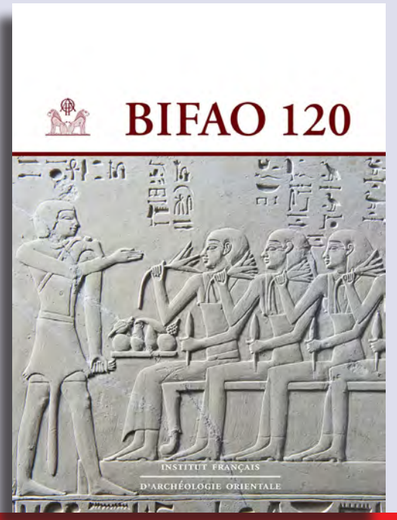

BIFAO 59



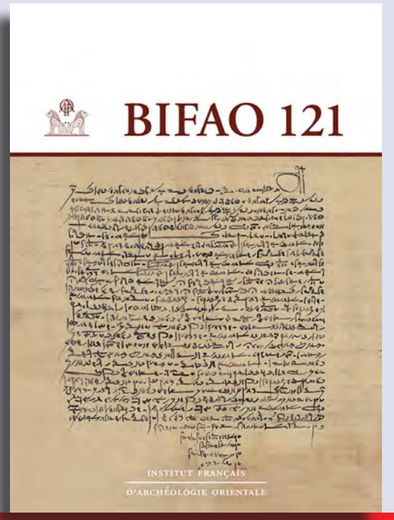

BIFAO 114




BIFAO 116




BIFAO 120




BIFAO 121






## - Consecuencias:

- A revista Cuadrante compite por ter visibilidade nas librarías, entre as revistas eruditas e na comarca do Salnés. Por iso o seu deseño é especial e o seu contido tamén o é con frecuencia
- A Asociación publicita a revista e fai presentacións de cada número
- A Asociación organiza unha conferencia para falar do deseño da revista!

## Rarezas dunha revista erudita (8)

- Ganas de chamar a atención!
- Ganas de que a collas e mires dentro
- Ganas de non pasarse e facer disto a prensa rosa do mundiño investigador
- Ganas de que os investigadores e investigadoras sigan publicando aquí
- E todo usando trucos de deseño de revistas populares












# Deseño sobre dúas páxinas (1)

1

## 1895. DOS CARTAS A RICARDO FUENTE Y UNA CRITICA LITERARIA A PALOMERO

Nuestro querido amigo, el notable escritor don Ramón del Valle-Inclán, saldrá muy en breve para Méjico, en donde se propone continuar sus tareas periodísticas y literarias. Feliz viaje, y que coseche nuestro querido amigo tantos laureles y tantas pesetas como le deseamos[17].

A pesar de sus abismales diferencias políticas y literarias, Fuente, Valle-Inclán y Palomero mantuvieron una larga amistad. Azorín describe a Palomero como

el *causeur* [léase "conversador"] más ingenioso y ameno de Madrid; su charla es un relampagueo de ocurrencias graciosísimas, de sátiras volanderas, de rasgos de ingenio [...] La bohemia del café discute la poesía parnasiana; se habla de Mallarmé, y mientras unos se ríen, otros lo toman en serio. Palomero se exaspera oyendo a los admiradores de la poesía «delicuescente»; y para demostrar que «eso lo hace cualquiera», saca el lápiz y escribe rápidamente los siguientes versos, que le dedica a Valle-Inclán, defensor de los parnasianos:

¿Oyes, oyes la campana,
Mi querido Valle-Inclán?...
Ya ha llegado la mañana
Y en la ermita más cercana:
Tan, tan, tan.
¡Oh!
Qué contento vivo yo,
cuando el eco sibilino
me detiene en el camino,
y en la piedra en que me siento
si me canso.
Conducido por el viento,
mi querido Valle-Inclán, de la ermita más cercana
ecos trae de la campana:
Tan, tan, tan.[18]

## VERSOS POLITICOS

por Antonio Palomero (Gil Parrado)

Entre la gente nueva, nadie quizás ha conquistado con más justicia, ni en menos tiempo la nombradía literaria que Antonio Palomero. Muchos habrá, sobre todo fuera de Madrid, en quienes ese nombre no despierte el menor recuerdo de buenas o malas lecturas, y solamente conozcan al autor de *Versos políticos* por aquel otro nombre de Gil Parrado —pseudónimo de picaresco y castizo saborcillo, como el de la musa del que lo lleva.— Yo mismo no supe hasta hace muy poco quién era el nuevo Villergas que con tan fecunda y española vena satirizaba a la gente política desde las columnas de *El país*.



**Parte da imaxe está nunha páxina, parte na outra.**
**A parte destacada (neste caso, a cara) non debe ir no centro das páxinas, xa que se vería deformada ca revista aberta.**
**Ou non se vería!**

Acabo de nombrar a Villergas, y
ya que tan de perlas se presenta,
y aun de puntualizar tal cual dis
parar suele traer aparejado.— Y e
diferencia de tiempos y costumb
imposibles aquellas letrillas de
Martínez Villergas, y en la cuales
una insolencia.

Hoy no son tales desmanes tolera
rea del poeta satírico, y por ende
a escogitar las burlas y pulir las
y miramientos de que hace algun
capital diferencia que se observa
los del autor de *El Sarmenticidio*.

Por lo que a las semejanzas atañe,
pudiera decirse con entera verdad
te blanco. La misma facilidad en e
espontaneidad en los donaires y
con mayores delicadezas y perfil
peramento más artístico.

Hasta dos veces he leído el libro
vía me agradó más la segunda qu
cargo de muchas bellezas que, si
tidas, tampoco fueron saboreadas
que tratar en son de vaya cuanto
sionamiento de sus luchas —que
ocasiones,— era una de las cosas
yor mérito tienen. Requiérese pa
harto difícil, y saber sonreír con
aquel gran escéptico que se llamó
resca como mueca de clown, otra
de un dios incrédulo, se adivina
Por lo demás, el humorismo que
ligereza en cada página; lejos de
no de la alegría de vivir, más pare
aspira a encubrir un pesimismo

Antonio Palomero, como poeta, t
na de dandismo.

Pero a mi entender, la cualidad
de este tomo de *Versos políticos*, e
perdido hoy casi todo su interés,
interesante. Conseguir esto, par
para un escritor.

Los versos de Antonio Palomero
a los muertos.

El libro de Antonio Palomero es
primor tipográfico, cuyo atractiv

**Caricatura de Antonio Palomero, por Manuel Tovar. Figura en la capa de A. Palomero, *Don Claudio*, Madrid, *El Cuento Semanal*, 20/9/1907.**

[18] Martínez Ruiz, J., *Charivari*, 1897, p. 25-26.

[19] [Dos trazos que no interpretamos]

## 1895. DOS CARTAS A RICARDO FUENTE Y UNA CRITICA LITERARIA A PALOMERO

> Nuestro querido amigo, el notable escritor don Ramón del Valle-Inclán, saldrá muy en breve para Méjico, en donde se propone continuar sus tareas periodísticas y literarias. Feliz viaje, y que coseche nuestro querido amigo tantos laureles y tantas pesetas como le deseamos[17].

A pesar de sus abismales diferencias políticas y literarias, Fuente, Valle-Inclán y Palomero mantuvieron una larga amistad. Azorín describe a Palomero como

> el *causeur* [léase "conversador"] más ingenioso y ameno de Madrid; su charla es un relampagueo de ocurrencias graciosísimas, de sátiras volanderas, de rasgos de ingenio [...] La bohemia del café discute la poesía parnasiana; se habla de Mallarmé, y mientras unos se ríen, otros lo toman en serio. Palomero se exaspera oyendo a los admiradores de la poesía «delicuescente»; y para demostrar que «eso lo hace cualquiera», saca el lápiz y escribe rápidamente los siguientes versos, que le dedica a Valle-Inclán, defensor de los parnasianos:
>
> ¿Oyes, oyes la campana,
> Mi querido Valle-Inclán?...
> Ya ha llegado la mañana
> Y en la ermita más cercana:
> Tan, tan, tan.
> ¡Oh!
> Qué contento vivo yo,
> cuando el eco sibilino
> me detiene en el camino,
> y en la piedra en que me siento
> si me canso.
> Conducido por el viento,
> mi querido Valle-Inclán, de la ermita más cercana
> ecos trae de la campana:
> Tan, tan, tan.[18]



**Caricatura de Antonio Palomero, por Manuel Tovar. Figura en la capa de A. Palomero, *Don Claudio*, Madrid, *El Cuento Semanal*, 20/9/1907.**

## VERSOS POLITICOS

por Antonio Palomero (Gil Parrado)

Entre la gente nueva, nadie quizás ha conquistado con más justicia, ni en menos tiempo la nombradía literaria que Antonio Palomero. Muchos habrá, sobre todo fuera de Madrid, en quienes ese nombre no despierte el menor recuerdo de buenas o malas lecturas, y solamente conozcan al autor de *Versos políticos* por aquel otro nombre de Gil Parrado —pseudónimo de picaresco y castizo saborcillo, como el de la musa del que lo lleva.— Yo mismo no supe hasta hace muy poco quién era el nuevo Villergas que con tan fecunda y española vena satirizaba a la gente política desde las columnas de *El país*.

Acabo de nombrar a Villergas, y vive Dios que no dejaré pasar la ocasión, ya que tan de perlas se presenta, de apurar un tantico más la comparación, y aun de puntualizar tal cual distingo —que es fruto teológico que el comparar suele traer aparejado.— Y es lo primero que me acude a las mientes la diferencia de tiempos y costumbres que, en buena hora lo diga, hacen hoy imposibles aquellas letrillas de que tantas muestras dejó el buen D. Juan Martínez Villergas, y en la cuales, si cada verso era un chiste, cada chiste era una insolencia.

Hoy no son tales desmanes tolerados, cosa que hace mucho más difícil la tarea del poeta satírico, y por ende aumenta y aquilata su mérito, pues obligale a escogitar las burlas y pulir las aristas al chiste, poniéndole trabas, reparos y miramientos de que hace algunos años ni noticia había. Y esta es quizá la capital diferencia que se observa entre los *Versos políticos* de Gil Parraldo y los del autor de *El Sarmenticidio*.

Por lo que a las semejanzas atañe, son estas tantas, que de Antonio Palomero pudiera decirse con entera verdad que es un Villergas remozado y con guante blanco. La misma facilidad en el versificar, la misma vena inagotable, igual espontaneidad en los donaires y en las burlas. Todo ello mejor aderezado y con mayores delicadezas y perfiles que en el autor viejo, como obra de temperamento más artístico.

Hasta dos veces he leído el libro de Antonio Palomero, y confieso que todavía me agradó más la segunda que la primera. Pude entonces hacerme bien cargo de muchas bellezas que, si me habían en un principio pasado inadvertidas, tampoco fueron saboreadas con el detenimiento requerido. Parecióme que tratar en son de vaya cuanto a la política atañe, sin sentir jamás el apasionamiento de sus luchas —que aun los ánimos más serenos conturba en ocasiones,— era una de las cosas más difíciles de conseguir, y de las que mayor mérito tienen. Requiérese para ello despreciar un poco a los ídolos, cosa harto difícil, y saber sonreír con la sonrisa, al par amarga y distinguida, de aquel gran escéptico que se llamó Voltaire. Esta sonrisa, unas veces caricaturesca como mueca de clown, otras desdeñosa y apenas esbozada como gesto de un dios incrédulo, se adivina en cada unos de los versos de Gil Parrado. Por lo demás, el humorismo que llena este libro pone una nota de aparente ligereza en cada página; lejos de ser muestra de un espíritu regocijado, y lleno de la alegría de vivir, más parece la aristocrática máscara con que el poeta aspira a encubrir un pesimismo muy hondo y muy fino.

Antonio Palomero, como poeta, tiene esta encantadora personalidad tan llena de dandismo.

Pero a mi entender, la cualidad que aquilata como ninguna otra, el mérito de este tomo de *Versos políticos*, es que siendo viejos los asuntos, y habiendo perdido hoy casi todo su interés, el libro sea de una lectura por todo extremo interesante. Conseguir esto, paréceme unos de los empeños más grandes para un escritor.

Los versos de Antonio Palomero viven por sí, y obran el milagro de dar vida a los muertos.

El libro de Antonio Palomero es además de los que entran por los ojos. Un primor tipográfico, cuyo atractivo acrecientan multitud de dibujos de Angel

[18] Martínez Ruiz, J., *Charivari*, 1897, p. 25-26.

[19] [Dos trazos que no interpretamos]



CUADRANTE
XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021

# Deseño sobre dúas páxinas (1)

# Deseño sobre dúas páxinas (3)



## De Salomé a La Pepona

Valle publicó *La cabeza del Bautista* en 1924, dentro de la colección *La Novela Semanal*, reeditándola en 1927, agrupada con otras cuatro piezas en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, volumen IV de la colección *Opera omnia*. Ese mismo año fue estrenada en Madrid por la compañía de Enrique López Alarcón y al año siguiente en Barcelona. En esta ciudad bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, quien había sido contratado como agente de prensa y asesor literario por la actriz italiana Mimí Aguglia, de gran renombre en aquel momento. Ésta había formado compañía con actores españoles para una gira por la península, con un repertorio variado en el que figuraban la citada obra de Valle y una de Luigi Pirandello, junto a otras de estética menos innovadora. El estreno fue un éxito de crítica y de público y Valle debió saludar desde el escenario.[1]

[1] GIL-FOMBELLIDA, M.C., *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Madrid: Fundamentos, 2003, p. 58. VALLE-INCLÁN, J., *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*. Barcelona: Espasa, 2015, p. 209. LIMA, R., "The Theatre of His Life". Columbia: University of Missouri, 1988. Ed. esp.: Vigo: Nigra, 1985, p. 255.



Rivas Cherif, cuya amistad con Valle se remontaba a 1917, asimiló en Italia las nuevas tendencias escénicas defendidas por Gordon Craig y Adolphe Appia. De vuelta a España participó en iniciativas teatrales ajenas al teatro comercial, mientras desarrollaba una carrera de crítico teatral, de cine y de espectáculos en distintos medios, además de traductor. Antes de incorporarse a la citada compañía, había realizado funciones similares en la compañía de títeres de Vittorio Prodecca.[2]

Con el estreno de dicha obra Valle regresaba a los escenarios tras nueve años de ausencia. Cuenta Robert Lima[3] que en 1912, los desencuentros entre el autor y la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza, que llevaron a ésta a cancelar la representación de *Voces de Gesta* y la negativa posterior de Pérez Galdós, como director del Teatro Español de Madrid, al estreno de *El embrujado*, determinaron que Valle renunciase a la escena hasta 1924, cuando la obra que comentamos se estrenó en Madrid. Durante esos años sólo estrenó *El yermo de las almas*, en 1915.

La obra que comentamos incluye como uno de los personajes principales a La Pepona, vértice de un triángulo en el que la avaricia de los protagonistas y la lujuria provocada desembocan en la muerte. Una visión más del conflicto clásico entre Eros y

[2] ANDERSON, A.A., "Coincidencias y paralelismos: las carreras teatrales de Ricardo Baeza y Cipriano Rivas Cherif". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1998, vol. 4, pp. 41-49.

[3] LIMA, R., op. cit. pp. 191-196.

J. E. Millais, *Ofelia* (*Ophelia*), 1851-52, Tate Gallery, Londres.

[Página de título:] Dibujo para la primera edición de *Salomé*, de Oscar Wilde, no publicado. En *Fifty Drawings by Aubrey Beardsley, Selected from the Collection Owned by Mr. H. S. Nichols*, H. S. Nichols, Nueva York, 1920.

XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021

# Deseño sobre dúas páxinas (4)





posteriores a ella», como dirá Micheli ([1966] 2002: 109), una tendencia nueva que impregna todas las artes:

> Toda una literatura de tipo documental, el reportaje social, se afirma como auténtico nuevo género. En suma, desde el interior del expresionismo nacido como protesta de los sentimientos, se observa el desarrollo y la consolidación de un expresionismo realista o de un verismo expresionista con características nuevas (Micheli 2002: 110).

En ese nuevo movimiento participan Piscator o Brecht, camino del teatro épico, y en la expresión plástica Grosz, Kollwitz o Dix, autor este último de una serie de grabados, *Der Krieg* (1924), sobre la que Micheli escribe:

> El análisis del horror se convertía así en un modo para circunstanciar el odio a la guerra. Ante los cuerpos destrozados y las matanzas, Dix no volvía la cabeza ni buscaba la salvación en el «reino del espíritu». Por el contrario, fijaba la vista en aquella realidad mísera y pavorosa, con los ojos abiertos de par en par. En esta actitud había una especie de ímpetu frío, de inderogable determinación que daba a su visión una particular dureza (2002: 112).

Más allá de la dimensión formal que luego analizaremos, *En la luz del día* está animada por esa misma determinación[6], la que justifica que Valle-Inclán abandone la mística contenida en *La lámpara maravillosa*, y apueste por desarrollar ese nuevo paradigma que, marcado por un realismo de tipo socio-crítico (Habermas 1984), se asienta en ideas como objetividad, fragmentación que genera simultaneidad pero también distanciamiento, estructura abierta, montaje y visión cinética de la trama, uso del «gestus» en la caracterización de personajes y grupos, documentalismo, abandono de la lengua culta y apuesta por los registros populares. O, por decirlo, con palabras del profesor Villanueva, en relación al carácter innovador de *La media noche*, «la reducción del tiempo, el simultaneísmo, la disolución del protagonista individual y el fragmentarismo de la acción, articulada en secuencias y flashes» (1992: 442).

[6] Una determinación que tal vez esté en la base de ese cambio de posición política que se va gestando en estos años y que parece plasmarse poco después; un cambio que ha generado no poco debate (Zahareas 1966; Hormigón 1972; Cardona 2015; Santos Zas 2016b). Una lectura atenta de este texto, *En la luz del día*, tal vez sirva para situar con mayor precisión esa nueva posición.

## 3. De la factografía como proyecto socioartístico

En Rusia primero, y en la Unión Soviética después, se produce, en el primer tercio del siglo XX, una de las mayores revoluciones artísticas, sin parangón en Europa, si consideramos todas las aportaciones que se proponen desde las diferentes tendencias que tantos caminos abren en campos como la pintura, el teatro, la poesía, las artes plásticas, el cine, o en los estudios científicos de diverso signo, de la psicología cognitiva o la psicología del arte y su recepción (con Lev Vygotsky), a la lingüística y los estudios literarios, en lo que se conocerá como «formalismo ruso» (Erlich 1974).

Tal vez uno de los ámbitos en los que más se deja sentir esa revolución permanente sea el de las artes escénicas, en campos tan diversos como la dramaturgia, la interpretación, el diseño escenográfico, la dirección escénica o en una creación dramática producida para su inmediata escenificación, con Mayakovski o Tretiakov. Y ello también obedece a la permanente contaminación entre los actores más importantes y singulares de aquel movimiento[7]. En el campo del teatro asoma una notable heterogeneidad de voces y propuestas en los ámbitos más diversos (Leach 1993; Rudnitsky y Milne 2000), y con la construcción soviética destacan el teatro de agitación y propaganda, el teatro proletario, el constructivismo teatral, o el teatro de atracciones (Eisenstein 1974; Ivernel et al. 1977; Kleberg 1993; Hormigón 2017; Saura 2017).

[7] Pensemos, por ejemplo, en Osip Brik, miembro de OPOJAZ, activo militante de IZONARKOMPROS, editor de *Lef*, y animador de los debates que sobre el constructivismo se desarrollan en 1921 (Kurchanova 2010).

Autoras y autores diversos (Gray 1962; Markov 1968; Harrison y Marquardt 1992; Gassner 1992; Zalambani 1997; Papazian 2009), han analizado con detenimiento el proceso que lleva de las primeras vanguardias, que cuestionan el simbolismo, al constructivismo, y de este al productivismo, y finalmente a la factografía. Antes de la aparición de un modelo artístico único, el del realismo socialista, la deriva factual supone la última tentativa de vincular revolución artística y revolución política, lo que en todo caso genera no pocas paradojas y contradicciones:



*[izquierda]* Vladimir Mayakovski, 1930.





XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021

# Deseño sobre dúas páxinas (5)




## Son moitos os anos dedicados por Xaquín del Valle-Inclán

á investigación e o estudo filolóxico e biográfico da obra literaria e a vida de don Ramón. E un dos froitos de tales traballos foi a publicación en 2015 de *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno* (Espasa), unha biografía de aproximadamente 400 páxinas nas que se condensa a información contida en ducias e ducias de documentos que dan rigor científico a un ensaio que contribuíu a arrombar moitas lendas e falsidades que aínda tiñan creto no imaxinario máis espallado acerca da vida do escritor.

Pois ben, co obxectivo de dar a coñecer a estudosos e lectores tal documentación, algúns de cuxos datos o límite de espazo propio dunha edición comercial divulgativa obrigou a omitir, *Cuadrante* vai dedicar de xeito monográfico dúas revistas —números 38 e 39 de 2019— á publicación de parte deses papeis. O presente número inclúe información relativa ao ano 1895 —nos albores da súa vida en Madrid como escritor—; novos datos sobre a súa estancia en Roma, xa no ocaso dos seus días; e, por último, unha serie de cartas que amosan as mágoas e contratempos que houbo sortear a súa viúva, Josefina Blanco, nos incertos tempos da Guerra Civil española.

## Cando aínda se estaba elaborando *Cuadrante* 38, no mes-

mo día que ardía a catedral de París, produciuse a triste nova da morte do noso amigo, colaborador e membro do consello de redacción desta revista, Juan Antonio Hormigón. Destacado valleinclanista, Hormigón ocupouse desde novo do teatro do escritor de Vilanova de Arousa, cando como director do TEU da Universidade de Zaragoza puxo en escena, en 1964, *Las galas del difunto* e *La hija del capitán*; asemade, ao longo da súa vida dirixiu varios encontros académicos nos que se tratou da obra e vida de Valle-Inclán, cuxos relatorios foron publicadas en varios números monográficos da revista da Asociación de Directores de Escena de España, da que era fundador e director. Entre as súas varias publicacións sobre o autor de *Divinas Palabras*, cómpre destacar a monumental *Valle-Inclán. Biografía Cronológica*, que en catro grandes volumes viu a luz entre os anos 2006 e 2008. Desde *Cuadrante* queremos manifestar o fondo pesar que nos produce a súa perda.

Francisco Xavier Charlín Pérez

Foto: J. A. Hormigón no galeón *Nuevo Sofía* (Vilanova de Arousa, setembro 2008).

## Son muchos los años dedicados por Xaquín del Valle-Inclán

a la investigación y el estudio filológico y biográfico de la obra literaria y la vida de don Ramón. Y uno de los frutos de tales trabajos fue la publicación en 2015 de *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno* (Espasa), una biografía de aproximadamente 400 páginas en las que se condensa la información contenida en docenas y docenas de documentos que dan rigor científico a un ensayo que contribuyó a arrumbar muchas leyendas y falsedades que aún tenían crédito en el imaginario más extendido acerca de la vida del escritor.

Pues bien, con el objetivo de dar a conocer a estudiosos y lectores tal documentación, algunos de cuyos datos el límite de espacio propio de una edición comercial divulgativa obligó a omitir, *Cuadrante* va a dedicar de forma monográfica dos revistas —números 38 y 39 de 2019— a la publicación de parte de esos papeles. El presente número incluye información relativa al año 1895 —en los albores de su vida en Madrid como escritor—; nuevos datos sobre su estancia en Roma, ya en el ocaso de sus días; y, por último, una serie de cartas que nos muestran las penalidades y contratiempos que hubo de sortear su viuda, Josefina Blanco, en los difíciles tiempos de la Guerra Civil española.

## Cuando aún se estaba elaborando *Cuadrante* 38, y el mis-

mo día que ardía la catedral de París, se produjo la triste noticia de la muerte de nuestro amigo, colaborador y miembro del consejo de redacción de esta revista, Juan Antonio Hormigón. Destacado valleinclanista, Hormigón se ocupó desde joven del teatro del escritor de Vilanova de Arousa, cuando como director del TEU de la Universidad de Zaragoza puso en escena, en 1964, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*; asimismo, a lo largo de su vida dirigió varios encuentros académicos en los que se trató de la obra y la vida de Valle-Inclán, y cuyas ponencias fueron publicadas en varios números monográficos de la revista de la ADE, de la que era fundador y director. Entre sus varias publicaciones sobre el autor de *Divinas Palabras*, hay que destacar la monumental *Valle-Inclán. Biografía Cronológica*, que en cuatro grandes volúmenes vio la luz entre los años 2006 y 2008. Desde *Cuadrante* queremos manifestar el profundo pesar que nos produce su pérdida.

Francisco Xavier Charlín Pérez

Foto: J. A. Hormigón en el galeón *Nuevo Sofía* (Vilanova de Arousa, septiembre 2008).




[15] *Valle-Inclán inédito*, Madrid, 2008, p. 170; original en Legado Valle-Inclán Alsina en la Universidad de Santiago de Compostela.

[16] Liquidación de las obras en comisión pertenecientes a don Ramón del Valle-Inclán, 29-VII-1913 y factura de Perlado, Paéz y cia del 31-X-1914. Legado Valle-Inclán Alsina en la Universidad de Santiago de Compostela.

[17] Carta del 4-XII-1914 en *Catálogo de la Exposición don Ramón María del Valle-Inclán (1866-1898)*, Universidade de Santiago de Compostela, 1998, vol. III, p. 12.

[18] Carta a Estanislao Pérez Artime del 3-II-1915 en Viana, V. y Torrado, R., "Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la Riva", *Cuadrante*, Vilagarcía de Arousa, nº 5, VII-2002, p. 56.

*de gesta*— con una venta de 415 ejemplares obteniendo el autor la mitad, o sea 726, 25 pesetas.

Pero aunque no se conservan la totalidad de las facturas de imprenta, no cabe duda de que el autor imprimió un número mayor de ejemplares de los contabilizados. Limitando el argumento a algunos ejemplos, tenemos la factura por *Sonata de otoño* fechada el 26 de julio de 1913, por 2.200 ejemplares[15], la misma cantidad que Perlado, Páez y cía reconocen haber recibido y de la que han vendido hasta diciembre de ese año 1.200, anotando 1.000 ejemplares en existencias. Sin embargo la misma casa al año siguiente, con fecha del 31 de octubre de 1914, le carga el gasto de encuadernar 2.200 ejemplares de este título. Perlado, Paéz y cia asientan a 29 de julio de 1913 2.300 volúmenes de *El embrujado*: 41 constan como devueltos y 1.200 en ventas, pero en la factura citada de 1914 hay un adeudo por la encuadernación de 2.300 ejemplares de ese título y, para terminar, de 2. 300 libros de *Flor de santidad* han devuelto 11 y vendido 1.200 en 1913, pero de nuevo al año siguiente se carga al autor el coste de encuadernar 2.300 libros. Bien se acepta algo tan improbable como que Perlado, Paéz y cia tarde quince meses en cobrarle —nótese que gastos adelantados o abonados por esa casa se restan de los beneficios del autor en las liquidaciones— o bien forzosamente se hizo otra tirada, casi con toda seguridad empleando la estereotipia[16].

Las liquidaciones de ejemplares de la *Opera omnia* son escaso material para construir un modelo de ventas pero sugieren una media entre 4.000 y 4.500 ejemplares trimestrales, y las cantidades obtenidas por el autor son altas (el coste de la fabricación del libro se trata más adelante). Otro indicio de que Valle-Inclán obtenía buenas ventas son los adelantos que le entrega Perlado, Páez y cia, no sólo para facturas de imprenta, sino para uso del autor que en una de las liquidaciones ascienden a 2.500 pesetas.

A finales de 1914 procura una mejora en las condiciones de distribución, solicitando la ayuda de su amigo Estanislao Pérez Artime, conocido como Tanis de la Riva:

> Querido Tanis: [ ] Voy a ponerte al corriente del caso y del paso en que ando. Yo soy editor de mis libros. Estoy metido en la publicación de obras completas: Llevo publicados quince tomos y faltan otros quince: Un capital en papel, imprentas y encuadernadores.- Me administran con el cincuenta por cien de beneficio, para el administrador, y yo trato de reducirlo al cuarenta. En este sentido me ha hecho proposiciones la casa Renacimiento. Yo vendo un total de catorce o quince mil ejemplares al año; cada ejemplar cuesta cuatro pesetas; de ser administrado con el cuarenta, a serlo con el cincuenta, hay una diferencia de cuarenta céntimos; próximamente unas siete mil pesetas al año [ ] Hice un cálculo aproximado y creo que podrán faltarme unas tres mil pesetas. Mi pensamiento era decirte si podías servirme de garantía en el Banco, pero no me he atrevido[17].



Aunque el dato de catorce o quince mil ejemplares de venta anual, un poco abultado en mi opinión, parece factible a tenor de las liquidaciones, la predicción de que faltan quince volúmenes resulta incomprensible. Gracias a la ayuda económica de Tanis, "con las tres mil pesetas que tú me prestaste" —le escribe en febrero de 1915— "y todos mis ahorros retiré los libros de la administración en que estaban y esto coincidió con la venida a Madrid de un grupo de editores franceses (de los que editan en París libros españoles) que no pudiendo desenvolver allí sus negocios, se establecen en España. Estoy en tratos con ellos, y como gracias a ti me cogían libre, creo que haré un buen negocio"[18].



Sus nuevos distribuidores eran la Sociedad General Española de Librería, SGEL, que comenzó con *Águila de blasón* (1915) y continuaría hasta 1922 luciendo su sello en casi todos los volúmenes publicados, excepto *Divinas palabras* (1920), *Cuento de abril* o *Farsa y licencia de la reina castiza* (1922) sorprendente esta última por la modernidad del diseño.

Las condiciones exactas del contrato con la SGEL no son conocidas, pero verosímilmente sería con

# Deseño sobre dúas páxinas (7)

sueldo siempre que no exceda la cantidad de dos mil quinientas pesetas mensuales como puede verse en la comunicación del Ministerio de Estado al Embajador de España en Roma (V. Documento II). La reacción de Valle-Inclán, de su puño y letra, fue inmediata:

Excelentísimo Señor:

Hallándose en trámite un recurso para el señalamiento de alimentos en pleito de separación conyugal, con el mayor respeto protesto de la diligencia de retención de haberes, dictada por el Juzgado Nº 13 de Madrid.

Al mismo tiempo hago constar algunos errores de la referida diligencia:

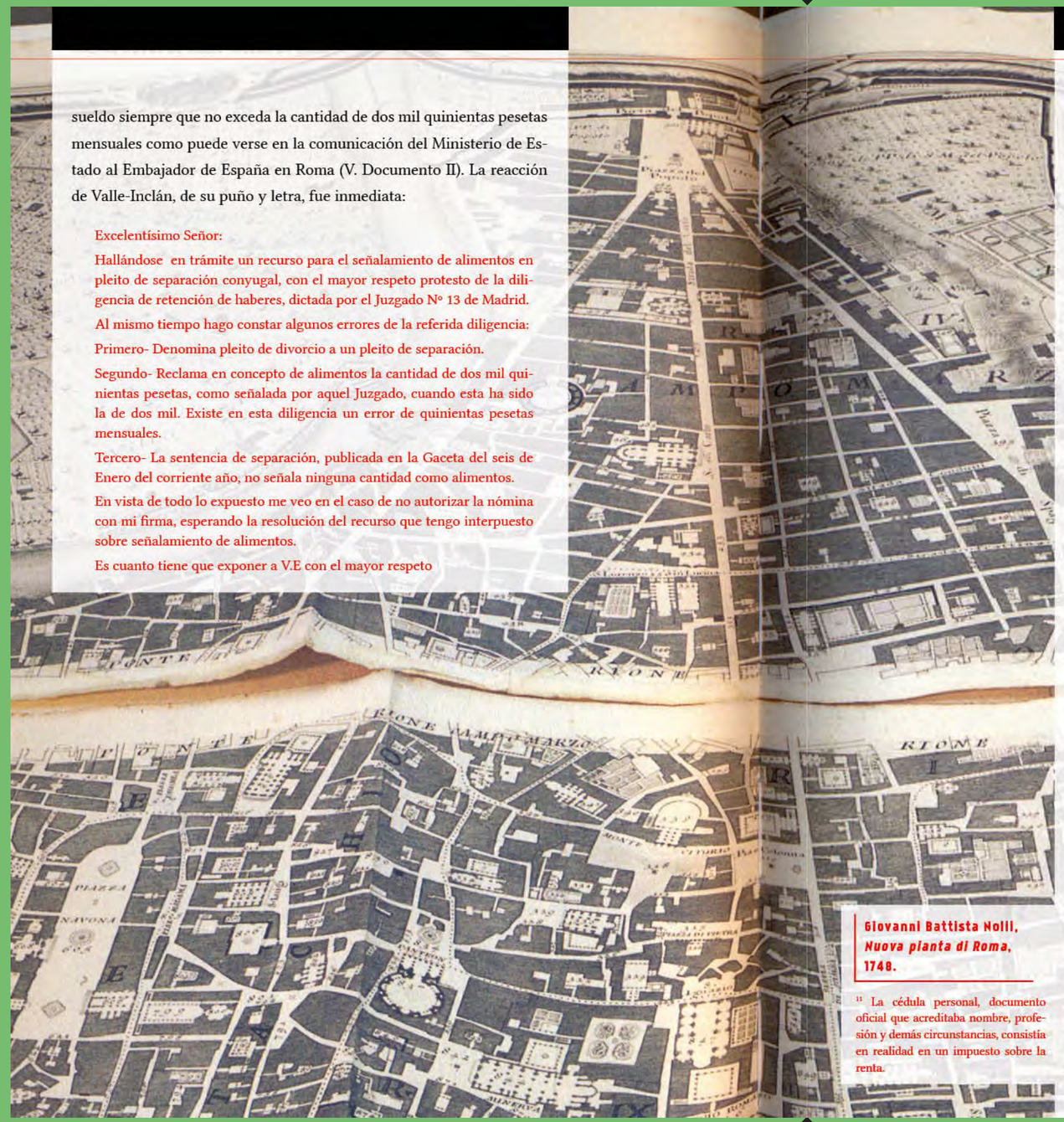
Primero- Denomina pleito de divorcio a un pleito de separación.

Segundo- Reclama en concepto de alimentos la cantidad de dos mil quinientas pesetas, como señalada por aquel Juzgado, cuando esta ha sido la de dos mil. Existe en esta diligencia un error de quinientas pesetas mensuales.

Tercero- La sentencia de separación, publicada en la Gaceta del seis de Enero del corriente año, no señala ninguna cantidad como alimentos.

En vista de todo lo expuesto me veo en el caso de no autorizar la nómina con mi firma, esperando la resolución del recurso que tengo interpuesto sobre señalamiento de alimentos.

Es cuanto tiene que exponer a V.E con el mayor respeto



**Giovanni Battista Nolli, *Nuova pianta di Roma*, 1748.**

Ramón del Valle-Inclán
Roma 26 de Abril-1933
Exm Señor Embajador de España
(V. Documentos III, IV).

Los emolumentos del Director eran altos, quince mil pesetas oro anuales que equivalían en 1933 a unas 65.550 pesetas papel, a lo que se añadían los gastos de representación con un monto de igual cuantía, pero la retención no era baladí, lo que explica el interés de don Ramón por evitarla o al menos reducirla, solicitando que el descuento se hiciese sobre pesetas plata, opción que Gabriel Alomar, a la sazón el embajador de España en Roma, trasladó al ministro con un telegrama fechado el primero de mayo y fue respondido negativamente al día siguiente (V. Documentos V, VI). Valle-Inclán se confunde en la fecha de la *Gaceta* —es día cinco, no seis— y sus argumentos no sirvieron de nada: de su salario en liras —4.029, 30— se dedujo la mitad todos los meses, que equivalían a 1.181, 6 pesetas (V. Documentos VII, XXXV-XXXVIII). Para calibrar la magnitud del importe, recuérdese que el sueldo de su mujer como profesora ascendía a 2.000 pesetas anuales.

Los inconvenientes económicos aumentaron con una demanda del Banco Internacional de Industria y Comercio reclamando tres mil pesetas —posiblemente un crédito impagado, pero desconocemos más detalles— por lo que se solicita se le embargue de su sueldo esa cantidad y mil quinientas más para intereses y costas (V. Documentos VIII y IX). Sin embargo, dado que acorde a la ley no podía detraerse del salario de un funcionario público más de la mitad, ya retenida para su esposa, amén de seiscientas cincuenta liras por reintegro de anticipo de la Junta de los Establecimientos Españoles en Roma (la Obra Pía), ya se le estaba deduciendo de su sueldo el 66%. El Banco tendría que esperar a que cesase la obligación del pago de alimentos e igual resultado para el requerimiento de la Diputación de Madrid por el impago de la cédula personal[11] (V. Documentos X-XVI, XXXIV).

Sin embargo los gastos de representación estaban libres de cualquier retención, con lo que su situación económica puede calificarse de privilegiada. Desde sus primeras semanas solicitó un automóvil oficial, primeramente sin que se cargase a los gastos de representación y finalmente se conformó con bastante menos: "ya no estoy para largas caminatas y

[11] La cédula personal, documento oficial que acreditaba nombre, profesión y demás circunstancias, consistía en realidad en un impuesto sobre la renta.




Etapas (1)

## - Antes do deseño: [~ 3 meses]

- O director contacta, fala e fala, e consigue asegurar os artigos
- Os autores e autoras escriben (artigo, resumos, bibliografía, ás veces táboes, imaxes, etc), envían e o director dá o visto bó

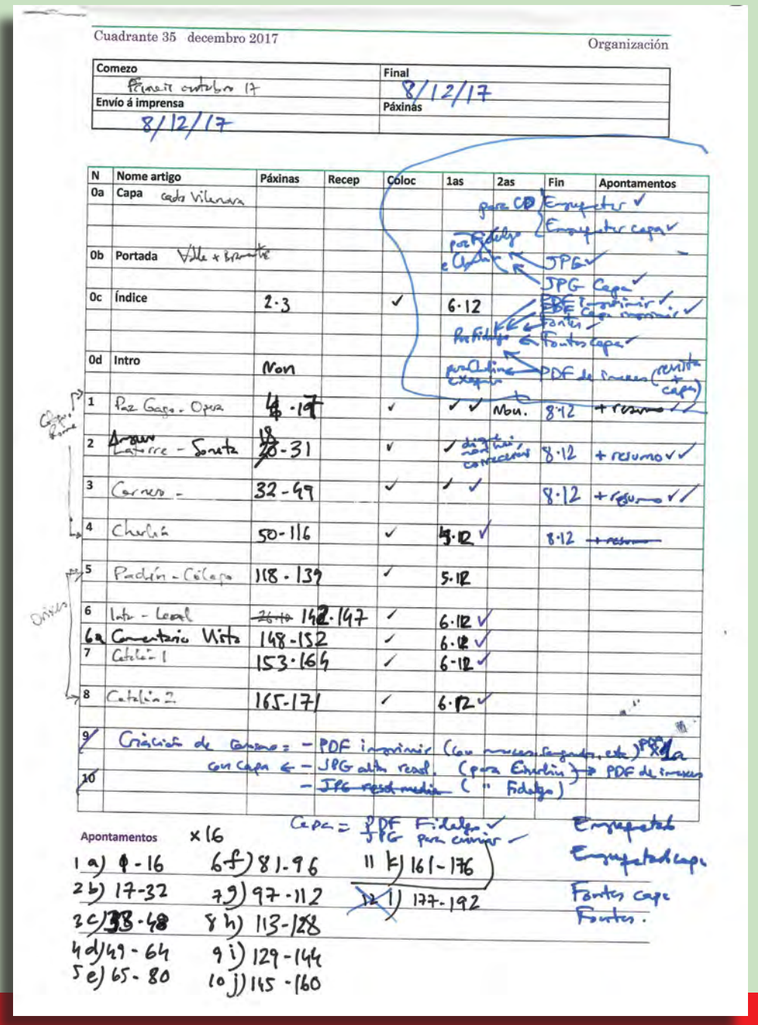
[datas límite: fin de outubro e fin de marzo]

- Envío ao deseñador [escalonadamente!]




## Etapas (2)

Na primeira etapa, o deseñador pode ver os artigos para comezar a pensar en que fai con eles. O primeiro, organizarse:



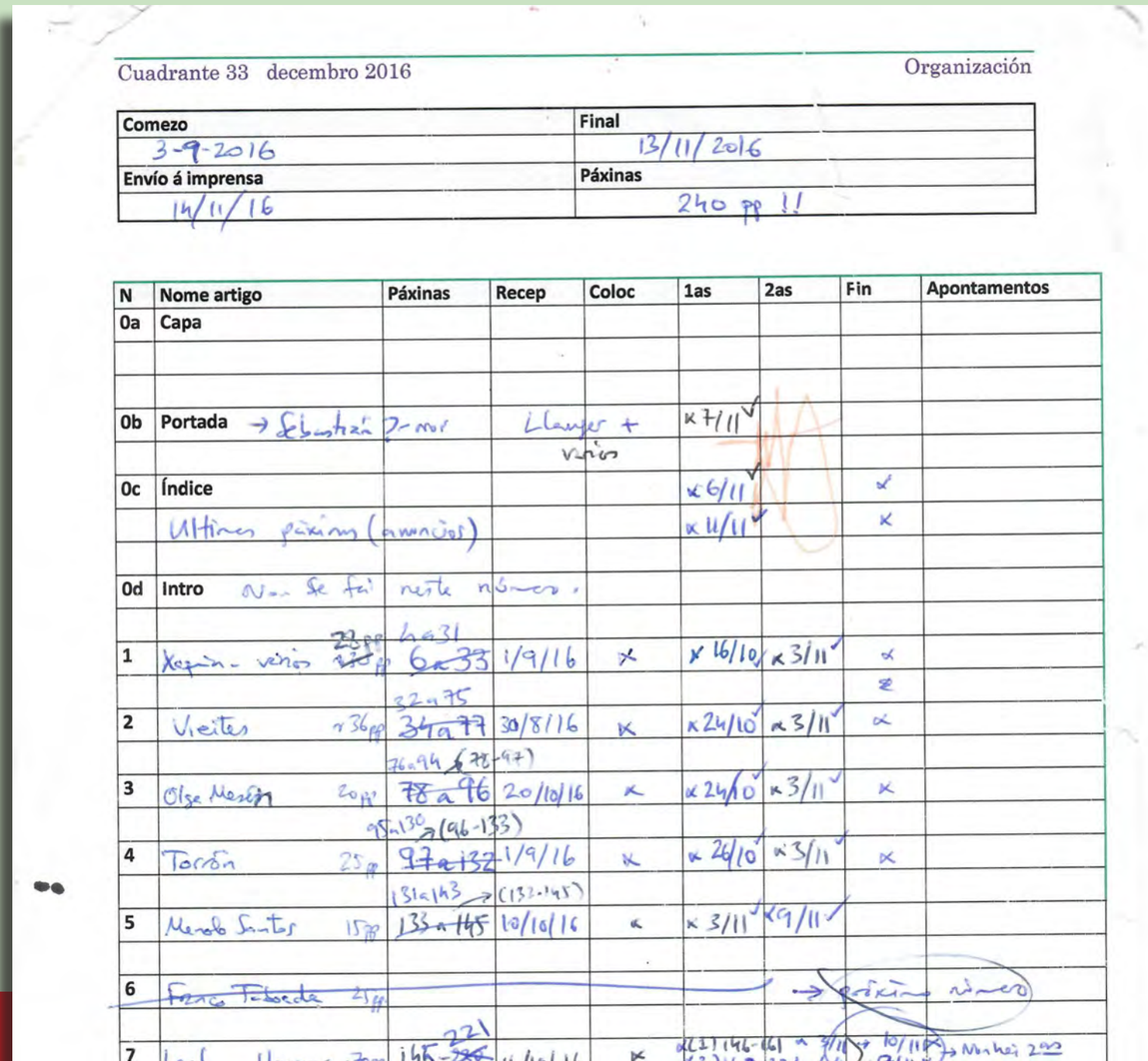
Cuadrante 35 decembro 2017 — Organización

| Comezo | Final |
|---|---|
| Primeiro outubro 17 | 8/12/17 |
| **Envío á imprenta** | **Páxinas** |
| 8/12/17 | |

| N | Nome artigo | Páxinas | Recep | Coloc | 1as | 2as | Fin | Apontamentos |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0a | Capa Carlos Villamora | | | | | | | |
| 0b | Portada | | | | | | | |
| 0c | Índice | 2-3 | | ✓ | 6-12 | | | |
| 0d | Intro | Non | | | | | | |
| 1 | Paz Gago - Ópera | 4-17 | | ✓ | ✓✓ | Nov. | 8-12 | + resumo ✓ |
| 2 | Arturo Lezcano - Santa | 18-31 | | ✓ | ✓ | | 8-12 | + resumo ✓✓ |
| 3 | Correo - | 32-49 | | ✓ | ✓ ✓ | | 8-12 | + resumo ✓✓ |
| 4 | Charlín | 50-116 | | ✓ | 5-12 ✓ | | 8-12 | + resumo |
| 5 | Pardiñas - Cólera | 118-139 | | ✓ | 5-12 | | | |
| 6 | Lois - Legal | ~~26 a 10~~ 142-147 | | ✓ | 6-12 ✓ | | | |
| 6a | Comentario Visto | 148-152 | | ✓ | 6-12 ✓ | | | |
| 7 | Catalán 1 | 153-164 | | ✓ | 6-12 ✓ | | | |
| 8 | Catalán 2 | 165-171 | | ✓ | 6-12 ✓ | | | |
| 9 | Criación de cubertas | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | |

Apontamentos x16

1 a) 1-16 · 6 f) 81-96 · 11 k) 161-176 · ~~12 l)~~ 177-192
2 b) 17-32 · 7 g) 97-112
3 c) ~~33~~ 48 · 8 h) 113-128
4 d) 49-64 · 9 i) 129-144
5 e) 65-80 · 10 j) 145-160



Cuadrante 33 decembro 2016 — Organización

| Comezo | Final |
|---|---|
| 3-9-2016 | 13/11/2016 |
| **Envío á imprenta** | **Páxinas** |
| 14/11/16 | 240 pp !! |

| N | Nome artigo | Páxinas | Recep | Coloc | 1as | 2as | Fin | Apontamentos |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0a | Capa | | | | | | | |
| 0b | Portada → Sebastián | 2-nov | | Llamger + vinis | x 7/11 ✓ | | | |
| 0c | Índice | | | | x 6/11 ✓ | | ✓ | |
| | Ultimas páxinas (anuncios) | | | | x 11/11 ✓ | | x | |
| 0d | Intro Non se fai neste número. | | | | | | | |
| 1 | Xoquín - veiro | 23 pp 4 a 31 | 1/9/16 | x | x 16/10 | x 3/11 ✓ | x | |
| | | 6 a 33 | | | | | z | |
| 2 | Vieites | x 36 pp 32 a 75 | 30/8/16 | x | x 24/10 ✓ | x 3/11 ✓ | x | |
| | | ~~34 a 77~~ 76 a 94 (73-97) | | | | | | |
| 3 | Olga Novo | 20 pp ~~78 a 96~~ 95 a 130 (96-133) | 20/10/16 | x | x 24/10 ✓ | x 3/11 ✓ | x | |
| 4 | Torrón | 25 pp ~~97 a 132~~ 131 a 143 (132-145) | 1/9/16 | x | x 26/10 ✓ | x 3/11 ✓ | x | |
| 5 | Mendo Santos | 15 pp ~~133 a 145~~ | 10/10/16 | x | x 3/11 ✓ | x 9/11 ✓ | | |
| 6 | ~~Fran Taboada~~ | 21 pp | | | | | → páxinas número | |
| 7 | | ~~145 a 165~~ 221 | | x | x [1] 146-161 | x 3/11 | x 10/11 ✓ | → Manoli 2003 |




## Etapas (3)

Cada artigo prantexa problemas (ou alegrías!) diferentes cara ao deseño:

- O artigo co nome incriblemente longo ☹
- O artigo co nome incomprensible 😐
- Meter un libro completo ☹
- O artigo ten o dobre de tamaño do razonable ☹
- O artigo ten a metade do tamaño do previsto ☺




## Etapas (4)

# - O artigo co nome incriblemente longo



## EL RENACIMIENTO catalán del XVIII.

### El ejemplo de los Llauger de Canet de Mar, de campesinos a marineros y comerciantes

Ricard Cantano i Carballo

Traducción de Antonio Espejo Trenas

Publicado originalmente como «El ressorgiment català del XVIII. L'exemple dels Llauger de Canet de Mar, de pagesos a mariners i comerciants», en *El Sot de l'Aubó. Quaderns d'Història Local*, LII, 2015, pp. 22-31.

Canet de Mar, al igual que muchos de los pueblos del Maresme, se fue configurando, sobre todo, a partir de la Baja Edad Media, como resultado de las migraciones de campesinos procedentes de montañas cercanas. La actividad marinera sustituyó gradualmente a la rural y en el siglo XVIII la población se dedicaba preferentemente a la construcción de barcos y al comercio marítimo. La Carrera de Indias propició que los patronos y barcos de Canet fueran protagonistas destacados en la recuperación económica catalana del Setecientos. Se puede afirmar que la villa de Canet, al menos hasta 1765, fue una de las principales plazas del comercio de altura, con el añadido de establecer en Cádiz una de las comunidades más numerosas de corresponsales. Los canetencs se convirtieron en expertos comerciantes, capaces de crear sus propias sociedades mercantiles para negociar con las colonias americanas. La saga de los Llauger, entre otras, constituye todo un paradigma de esta evolución.

### El impulso catalán del XVIII

Es un hecho reconocido que el siglo XVIII representa para Cataluña el fin de la decadencia económica que se arrastraba desde el siglo XV. Castilla, en cambio, llegaba a las postrimerías del siglo XVII, justo con el final del reinado de los Austrias, con una situación de crisis política y económica después de malgastar en guerras inútiles el oro y la plata de América. Cataluña, a pesar



**Cuadrante.** Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 25, decembro 2012.

Antonio Gago Rodó, *Signos de resistencia. "Teatralidad o teatralización" de Valle-Inclán versus la institución del "teatro español": de* El embrujado *a* Luces de bohemia *(1913/1932).*

Pp 79-113.




## Signos de resistencia.

### "Teatralidad o teatralización" de Valle-Inclán *versus* la institución del "teatro español": de *El embrujado* a *Luces de bohemia* (1913/1932)

Antonio Gago Rodó
Universidad Autónoma de Madrid

Si aceptamos que la experiencia escénica de la modernidad está condicionada por la consagración cultural de normas y formas teatrales correspondientes a la mesocracia del siglo XIX —que se consideraba en posesión del concepto de teatro (y de éste como arte)— y a su horizonte de expectativas instalado como condición para cualquier dramaturgo que quisiera encajar en su panorama, parece lícito plantear que cualquier choque con la norma, sancionada por los intereses (económicos, de poder) de la *institución* del teatro, era susceptible de buscar un significado producido mediante la creación de signos visibles[1]. Es decir, cabe plantear que con lo que no debía de estar de acuerdo la poética de un autor resistente, como Valle-Inclán, era con que una norma teatral y, por tanto, histórica, valiera por el propio sistema del teatro, cuando este podía ser toda la dinamización y, en consecuencia, ampliación de su repertorio de teatralidad.

[1] Fischer-Lichte (1983). Como señala Sánchez (1994:13), la "experiencia contemporánea del arte escénico está marcada por la fijación cultural de ciertas formas del teatro burgués de mediados del XIX, que se resisten a dejar escapar de sí el concepto mismo de teatro". Pavis (1980:475) anota que el teatro burgués se identifica, en el gran público, "con el teatro por excelencia". Bourdieu (1992:183) apunta que "sometido a las imposiciones de la demanda de un público eminentemente burgués [...], el teatro es el último que llega a conocer una vanguardia autónoma que [...] permanecerá siempre débil y amenazada".

- O artigo co nome incomprensible (e longo!)




# El *transitus* perceptivo en *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán

## Los fundamentos *pneumáticos* del estilo en el *Tablado de marionetas para educación de príncipes*.

Enrique Prado

Descubrir en el vértigo del movimiento la suprema aspiración a la quietud es el secreto de la estética.
**La lámpara maravillosa, 143**

## Introducción [1]

Este artículo se acuesta más hacia la Teodicea que a la crítica literaria porque atiende a lo irreverente y a la impiedad como formas rupturistas de las vanguardias. De ahí a plantear el problema del mal hay un paso, más bien de breve recorrido, pero que aquí sólo apuntaré. La literatura *per se* no es malvada pero sí es un laboratorio privilegiado para elaborar las flores del mal. Un buen ejemplo lo tenemos en *A sangre fría* de Truman Capote (subtitulado *A true account of a multiple murder*). Incluso es posible, desde la poética, plantear o repensar el mal comparando los recursos poéticos, utilizados en la novela negra o policiaca, con la praxis efectiva de los inspectores de homicidios cuyos testimonios, por ejemplo, va desgranando David Simon en su libro *Homicidio. Un año en las calles de la muerte*. Un libro testimonio de lo que ocurre en las calles de la ciudad de Baltimore, de clara vocación *pneumática* y con explícitas correcciones a la poética del género.

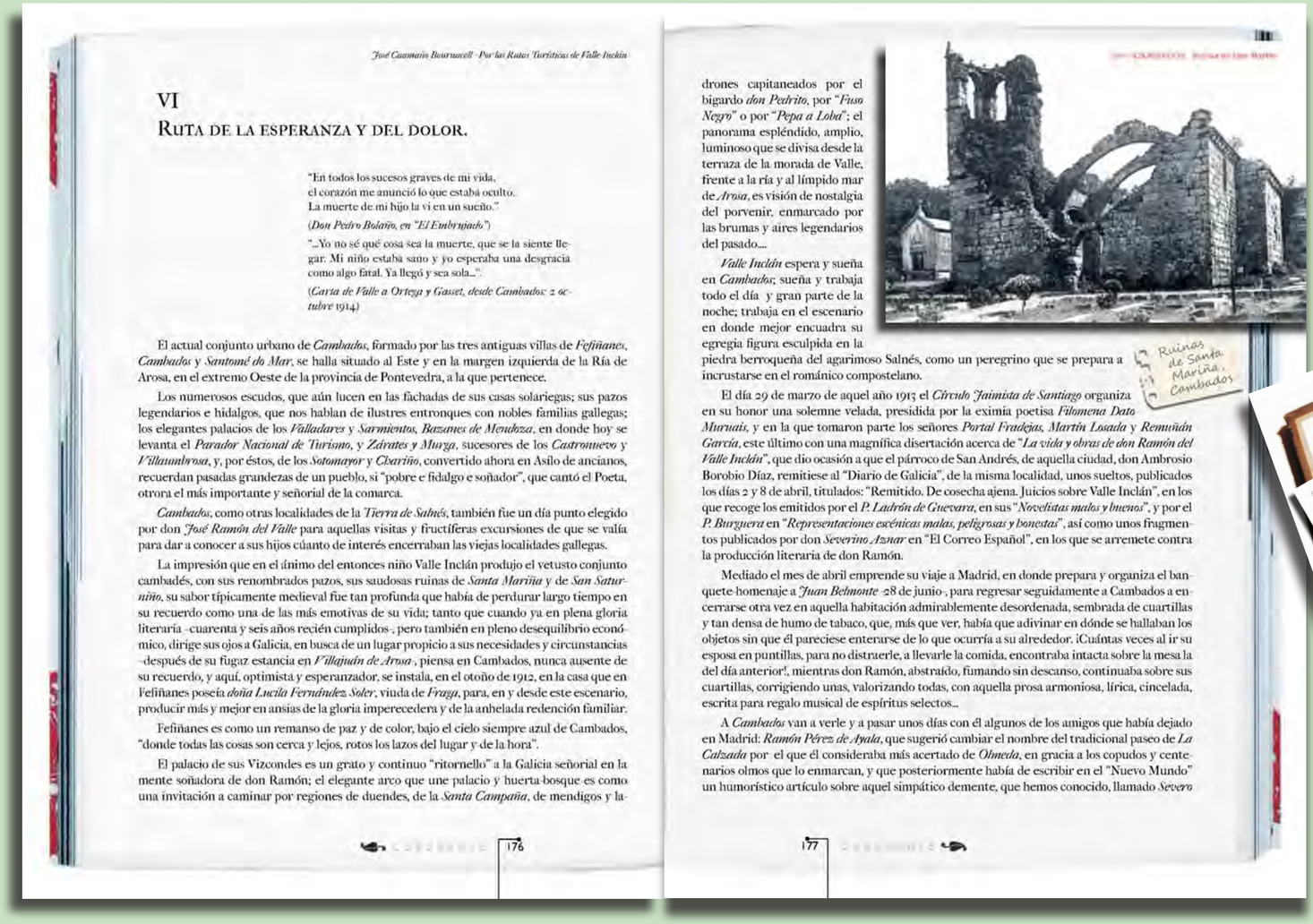
Los problemas que aquí se plantean bordean el campo de la crítica literaria al uso. Son dos las tesis que presupongo en relación con *La lámpara maravillosa*. En primer lugar, que no es un libro de mística ni sobre mística sin perjuicio de que ese parezca su talante en algunos momentos o haya sido inspirado por una lectura atenta de *La guía espiritual* de Miguel de Molinos (145). En segundo lugar, que tampoco es un libro sobre doctrina esté-

[1] Modo de citar:




## Etapas (6)

# - Meter un libro completo: *Por las rutas turísticas de Valle-Inclán* (1971) de 150 a 50 páxinas



*José Caamaño Bourinacell - Por las Rutas Turísticas de Valle-Inclán*

VI

RUTA DE LA ESPERANZA Y DEL DOLOR.

"En todos los sucesos graves de mi vida,
el corazón me anunció lo que estaba oculto.
La muerte de mi hijo la vi en un sueño."

(*Don Pedro Bolaño, en "El Embrujado"*)

"...Yo no sé qué cosa sea la muerte, que se la siente llegar. Mi niño estaba sano y yo esperaba una desgracia como algo fatal. Ya llegó y sea sola...".

(*Carta de Valle a Ortega y Gasset, desde Cambados: 2 octubre* 1914)

El actual conjunto urbano de *Cambados*, formado por las tres antiguas villas de *Feáñanes*, *Cambados* y *Santomé do Mar*, se halla situado al Este y en la margen izquierda de la Ría de Arosa, en el extremo Oeste de la provincia de Pontevedra, a la que pertenece.

Los numerosos escudos, que aún lucen en las fachadas de sus casas solariegas; sus pazos legendarios e hidalgos, que nos hablan de ilustres entronques con nobles familias gallegas; los elegantes palacios de los *Valladares* y *Sarmientos*, *Bazanes de Mendoza*, en donde hoy se levanta el *Parador Nacional de Turismo*, y *Zárates y Murga*, sucesores de los *Castronuevo* y *Villaumbrosa*, y, por éstos, de los *Sotomayor* y *Cbarriño*, convertido ahora en Asilo de ancianos, recuerdan pasadas grandezas de un pueblo, si "pobre e fidalgo e soñador", que cantó el Poeta, otrora el más importante y señorial de la comarca.

*Cambados*, como otras localidades de la *Tierra de Salnés*, también fue un día punto elegido por don *José Ramón del Valle* para aquellas visitas y fructíferas excursiones de que se valía para dar a conocer a sus hijos cuanto de interés encerraban las viejas localidades gallegas.

La impresión que en el ánimo del entonces niño Valle Inclán produjo el vetusto conjunto cambadés, con sus renombrados pazos, sus saudosas ruinas de *Santa Mariña* y de *San Saturniño*, su sabor típicamente medieval fue tan profunda que había de perdurar largo tiempo en su recuerdo como una de las más emotivas de su vida; tanto que cuando ya en plena gloria literaria –cuarenta y seis años recién cumplidos–, pero también en pleno desequilibrio económico, dirige sus ojos a Galicia, en busca de un lugar propicio a sus necesidades y circunstancias –después de su fugaz estancia en *Villajuán de Arosa*–, piensa en Cambados, nunca ausente de su recuerdo, y aquí, optimista y esperanzador, se instala, en el otoño de 1912, en la casa que en Feáñanes poseía *doña Lucila Fernández Soler*, viuda de *Fraga*, para, en y desde este escenario, producir más y mejor en ansias de la gloria imperecedera y de la anhelada redención familiar.

Feáñanes es como un remanso de paz y de color, bajo el cielo siempre azul de Cambados, "donde todas las cosas son cerca y lejos, rotos los lazos del lugar y de la hora".

El palacio de sus Vizcondes es un grato y continuo "ritornello" a la Galicia señorial en la mente soñadora de don Ramón; el elegante arco que une palacio y huerta-bosque es como una invitación a caminar por regiones de duendes, de la *Santa Campaña*, de mendigos y la-



drones capitaneados por el bigardo *don Pedrito*, por "*Fuso Negro*" o por "*Pepa a Loba*"; el panorama espléndido, amplio, luminoso que se divisa desde la terraza de la morada de Valle, frente a la ría y al límpido mar de *Arosa*, es visión de nostalgia del porvenir, enmarcado por las brumas y aires legendarios del pasado....

*Valle Inclán* espera y sueña en *Cambados*; sueña y trabaja todo el día y gran parte de la noche; trabaja en el escenario en donde mejor encuadra su egregia figura esculpida en la piedra berroqueña del agarimoso Salnés, como un peregrino que se prepara a incrustarse en el románico compostelano.

Ruinas de Santa Mariña, Cambados

El día 29 de marzo de aquel año 1913 el *Círculo Jaimista de Santiago* organiza en su honor una solemne velada, presidida por la eximia poetisa *Filomena Dato Muruais*, y en la que tomaron parte los señores *Portal Fradejas*, *Martín Losada* y *Remuñán García*, este último con una magnífica disertación acerca de "*La vida y obras de don Ramón del Valle Inclán*", que dio ocasión a que el párroco de San Andrés, de aquella ciudad, don Ambrosio Borobio Díaz, remitiese al "Diario de Galicia", de la misma localidad, unos sueltos, publicados los días 2 y 8 de abril, titulados: "Remitido. De cosecha ajena. Juicios sobre Valle Inclán", en los que recoge los emitidos por el *P. Ladrón de Guevara*, en sus "*Novelistas malos y buenos*", y por el *P. Burguera* en "*Representaciones escénicas malas, peligrosas y honestas*", así como unos fragmentos publicados por don *Severino Aznar* en "El Correo Español", en los que se arremete contra la producción literaria de don Ramón.

Mediado el mes de abril emprende su viaje a Madrid, en donde prepara y organiza el banquete-homenaje a *Juan Belmonte* -28 de junio-, para regresar seguidamente a Cambados a encerrarse otra vez en aquella habitación admirablemente desordenada, sembrada de cuartillas y tan densa de humo de tabaco, que, más que ver, había que adivinar en dónde se hallaban los objetos sin que él pareciese enterarse de lo que ocurría a su alrededor. ¡Cuántas veces al ir su esposa en puntillas, para no distraerle, a llevarle la comida, encontraba intacta sobre la mesa la del día anterior!, mientras don Ramón, abstraído, fumando sin descanso, continuaba sobre sus cuartillas, corrigiendo unas, valorizando todas, con aquella prosa armoniosa, lírica, cincelada, escrita para regalo musical de espíritus selectos...

A *Cambados* van a verle y a pasar unos días con él algunos de los amigos que había dejado en Madrid: *Ramón Pérez de Ayala*, que sugerió cambiar el nombre del tradicional paseo de *La Calzada* por el que él consideraba más acertado de *Olmeda*, en gracia a los copudos y centenarios olmos que lo enmarcan, y que posteriormente había de escribir en el "Nuevo Mundo" un humorístico artículo sobre aquel simpático demente, que hemos conocido, llamado *Severo*








## Etapas (7)

# - O artigo ten o dobre de tamaño do previsto

## Os cataláns no Salnés. Pesca e salga

José María Leal Bóveda

### 1.-A SITUACIÓN NO MAR GALEGO ANTES DA CHEGADA DOS CATALÁNS.

Para falar da chegada dos fomentadores cataláns, como a eles lles gustaba que se lles chamase, a Galicia e ó Salnés previamente teremos que ver cales eran as características que definen a organización económica e social do mundo da pesca e derivados nos tempos medievais e tardomedievais posto que veñen definidos dende os altomedievais. Así, pódese dicir, nun primeiro termo, que os gremios de mareantes controlan con man de ferro as artes, vedas, ordenanzas, etc., e dentro deles os estamentos superiores; vigairos, patróns, atalieiros, maniféstanse como unha caste que acapara gran parte dos excedentes nos repartimentos das sacadas e da posterior comercialización do fresco e transformados. Deste xeito, impedíase calquera indicio de innovacións técnicas, plasmado nas sucesivas ordenanzas pesqueiras, e ancorábase a perpetuación dos privilexios dos estamentos privilexiados; fidalguía e clero, e dos adiñeirados chanzos agremiados amentados. Estas castes poderosas apropiaranse do excedente xerado no mar en función do seu señorío sobre a poboación; décimo de mar (imposto que gravaba as actividades marítimas de carga descarga nos peiraos), e polo décimo da pesca esixido pola igrexa; o cambo. Lémbrese neste senso que para a datas en cuestión, séculos XVII-XVIII, a Mitra compostelá era propietaria do 67 % das terras do Salnés (García Fernández, 1972) . Como consecuencia do dito as corporacións gremiais de mareantes facían seus os privilexios comerciais a custa de cernar o libre comercio e o desenvolvemento económico. Ó mesmo tempo, os dirixentes dos gremios actuaban como autoridades subordinadas e suplementarias da coroa xa que levaban a cabo as levas de homes para os "Reales Baxeles de su Magestad" o que lles confería un poder executivo aínda máis acentuado do que xa tiñan que se vía incrementado co control dos recursos sociais que xestionaba o gremio, como podían ser o reparto de pensións para orfos, viúvas, impedidos, enrolados na Mariña, etc. En definitiva, os preitos da xente de mar con outras cidades ou vilas, coas autoridades señoriais





polos dereitos do comercio, aqueles entre os mareantes pola xurisdición das augas ou polas artes empregadas, os referidos ás distintas remuneracións ou formas de repartilo excedente e, finalmente, coas autoridades locais e eclesiásticas polo gravame do cambo, parecen indicar que as relacións no mundo do mar podían ser calquera cousa menos igualitarias e, dende logo, vivíase nun ámbito que estaba moi lonxe de nadar no seo da paz ou da abundancia como o narrado polos ilustrados coma Cornide.

Os pescadores vivían suxeitos ás directrices do gremio correspondente como fica antedito e víanse na obriga de utilizar unhas rudimentarias artes de pesca (cerco real ou cedazo, rapetón ou rapeta, chinchorro, traíña, cordel ou liña, xeito, etc.) que poucas capturas e ganancias lles reportaban. Todo se regulamenta nun conxunto de normas citadas para o caso de Pontevedra estipuladas na Ordenanza de Pesca promulgada en 1768 por F. X. Sarmiento, Ministro de Mariña da Provincia, cuxo cumprimento obrigaba a tódalas rías e portos comprendidos entre as desembocaduras dos ríos Miño e Tambre. Amén do narrado, a transformación da pesca tamén se facía con métodos rudimentarios, por exemplo; afumado, escabechado, secado ou salgado coa técnica do escochado ou eviscerado da sardiña cun aporte de sal e lixeiro prensado posterior que lle deixaba graxa en exceso que oxidaba en contacto coas altas temperaturas e entorpecía a súa comercialización a longas distancias. En definitiva, no mar traballábase moito, pescábase pouco e se había algunha abundancia, como a loada polos ilustrados, era de fame, desgraza e miseria. E neste mundo "idílico" chegan os cataláns.

### 2.-A CHEGADA CATALÁ ÁS NOSAS COSTAS.

O panorama das pesqueiras galegas durante o século XVII era bastante desolador quizais en consonancia coa propia situación do país e de Galicia. Lucas Labrada fainos unha descrición da sombría situación económica e social española por diferentes causas. Entre elas, a perda da Armada que Felipe II enviase contra Inglaterra provocou a indefensión posterior das nosas costas e navegación o que alentou a piratas e corsarios de toda nacionalidade (ingleses, mouros, holandeses) a asediar os nosos barcos e o litoral. O comercio e a navegación, limitados case en exclusiva aos portos de Sevilla e Cádiz na súa relación con Ultramar, haberán de realizarse con protección da pouca escuadra naval de que dispomos e resentiranse desta inseguridade. Outra das razóns deste marasmo hai que buscala nas inútiles guerras relixiosas que durante o XVII se mantiñan coa Europa protestante (Inglaterra, Flandes, Sicilia) nas que se gastaban o ouro e a prata americanos, mentres que os nosos inimigos fomentaban o comercio e a industria. Acabado o metal, as sucesivas bancarrotas da nosa facenda serán unha constante co que a fame e a desolación serán as notas que definan ao noso país. Guerreamos contra Portugal, principal provedora de sal e de expertos que nos instruían no traballo nas salinas e prohibimos as exportacións de pesca salgada a este reino, primeiro sustento da economía dos portos galegos. A Guerra de Sucesión ao trono español, logo da morte sen descendencia do último rey da dinastía dos Austrias, farán o resto. Neste contexto, as pesqueiras *que siguen siempre la suerte del comercio marítimo, decayeron forzosamente por estas causas*. A iso habería que engadir o inicio da pesca do bacallau en Terranova por parte dos ingleses, a do arenque en Escocia e da balea en Groenlandia polos holandeses.

## Etapas (8)

# - O artigo ten a metade do tamaño do previsto

Valle-Inclán se sitúa en las antípodas del naturalismo, movimiento dominante en aquel momento, y participa, a su manera, del movimiento de exploración y renovación que se desarrolla en España, América o Europa. En la *Farsa italiana de la enamorada del Rey*, encontramos, en boca de Maese Lotario (Valle-Inclán, 2002: 725) una referencia precisa a dos formas posibles de enfrentar la realidad:

> En arte hay dos caminos: Uno es arquitectura
> y alusión, logaritmos de la literatura:
> El otro realidades como el mundo las muestra,
> dicen que así Velázquez pintó su obra maestra.

Está claro que Valle opta por los "logaritmos" de la literatura, por la arquitectura, lo que implica el desarrollo de varias formas de componer la "dramaticidad", a veces combinadas en un mismo texto. Y en esa búsqueda de nuevas formas de "dramaticidad" no es ajeno a todo lo que ocurre en Europa, como mostraba la profesora Londré (1967) en un interesante artículo que nos permite recodar figuras transcendentales y precursoras en tantas cosas como las de Alfred Jarry, o Antonin Artaud, visitante este último, como Valle, de un México donde el peyote ofrecía un irresistible atractivo.

## 2. La obra dramática de Valle-Inclán en sus estilos. Una propuesta

Si bien es cierto que en Valle-Inclán, como acertadamente señalan Huerta Calvo y Peral Vega (2003: 2323), los períodos estéticos "nunca fueron concebidos como compartimientos estancos", no es menos plausible decir que los estilos están presentes en la obra de nuestro autor, por mucho que en todo momento violente sus límites, y unos son consecuencia de los otros. En primer lugar, un simbolismo que en España se quiso denominar y fue modernismo, en la que encajan sin mayor problema obras que van de *Cenizas* a *Cuento de abril*; en segundo lugar todo un conjunto de dramas rurales sin hálito costumbrista y con una marcada pulsión mítica (Díaz-Plaja, 1972), que cabría considerar como auténticos folk-dramas (Tillis, 1999) y que contienen una dimensión claramente épica, como ocurre con *Voces de gesta* o *Águila de blasón*, y para las que tendríamos que hablar,





en consecuencia, de un "realismo épico", en ocasiones "mágico", muy alejado del naturalismo pero también del costumbrismo, muy próximo a Esquilo, y por lo tanto a Brecht. Finalmente, asoma la obra expresionista y postexpresionista, en la que encontramos textos como *Luces de bohemia* que en nuestra opinión entroncan con aquello que autores diversos definirán como nueva objetividad,[4] con lo que estamos señalando una relación no una pertenencia.

Insistimos en que las denominaciones siempre tiene un carácter relativo, pues el marcado carácter simbolista de *Cenizas*, que se advierte en el propio título, no invalida el hecho de que en la obra exista una ambientación realista. A veces no resulta fácil adscribir los textos a una u otra tendencia, en tanto los estilos parecen superponerse al amparo de los mundos recreados, como ocurre en la pieza titulada *El marqués de Bradomín, Coloquios románticos*, en la que el mundo señorial y melancólico del palacio que habita la dama Doña María de la Concepción Montenegro, contrasta con la hueste de mendigos que se hacina a sus puertas, integrada de "patriarcas haraposos, mujeres escuálidas, mozos lisiados", un "racimo de gusanos" que habremos de encontrar en otros textos (Valle-Inclán, 2002: 105). Esa hueste de menesterosos que habitan comedias románticas y bárbaras, o novelas épicas como *Flor de Santidad*, también asoma a las callejuelas de un Madrid crepuscular en *Luces de Bohemia*, instalados en una épica del viaje en pos de la subsistencia, que tanto nos hace recordar algunos cuadros de Pieter Brueghel el Viejo, como aquél titulado *Parábola de los ciegos*.

[4] Se trata de un movimiento que emerge en los años veinte del pasado siglo, muy vinculado con la expresión plástica, que ha tenido igualmente su orientación literaria si bien no ha sido ésta tan estudiada. En el campo de la literatura dramática queda todavía por hacer un estudio inaugural.



*Parábola de los ciegos*, Pieter Brueghel, 1568.




Etapas (9)

## - Etapa de deseño: [~ 1 mes e medio]

- Deseño de cada artigo e envío de primeiras probas
- Correción de problemas, erros, últimos axustes
- Envío de segundas probas
- Autores/as e correctores/as dan OK
- Deseño de capa, portada, índices, créditos, últimas páxinas. Axuste dos pregos de 16 páxinas
- Visto bó do director e correctores/as






## - Etapa de imprensa: [~ 1 mes]

- O deseñador prepara os arquivos para a imprensa
- Envío
- Impresión do corpo da revista
- Impresión da capa
- Encadernación

[Datas de recollida: fin de decembro e mediados de maio]




## Por onde comezamos? (1)

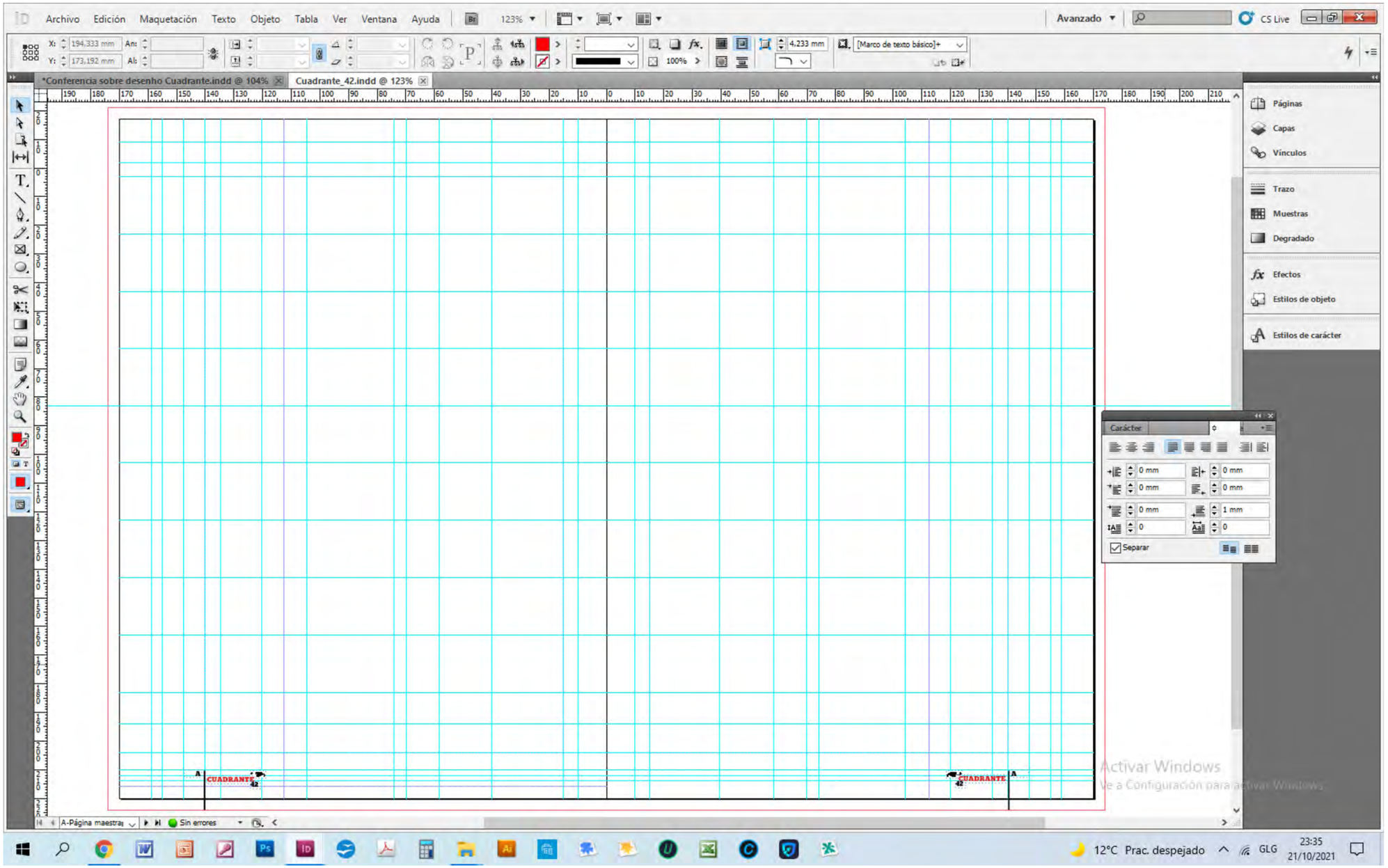
### - Programas de ordenador

- InDesign CS5
- Photoshop CS5
- Procesador de textos (MS Office, OpenOffice)
- Adobe Acrobat 9
- Buscador de internet, CorelDraw11, CorelCapture

e varios programas auxiliares máis

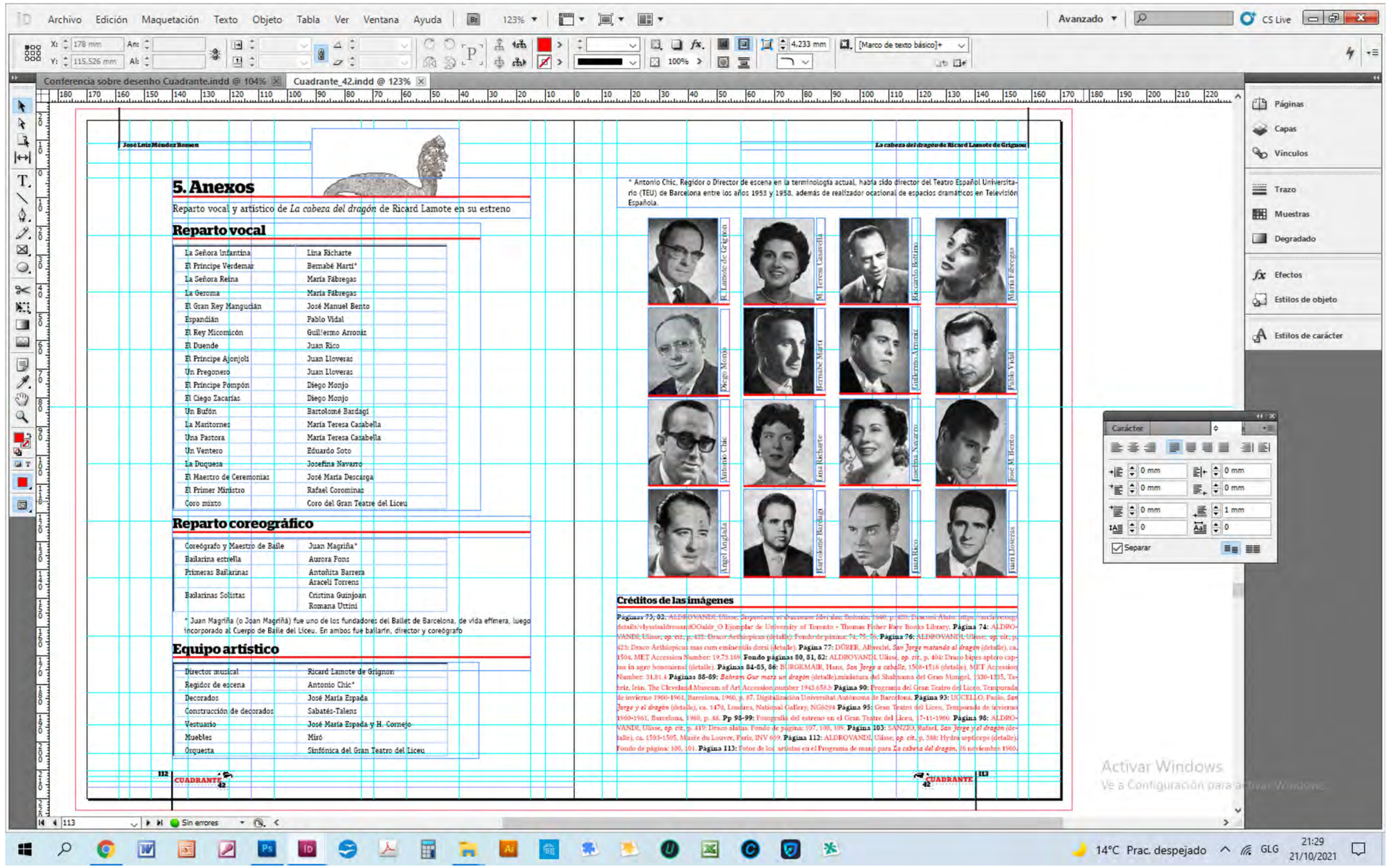



# Por onde comezamos? (2)

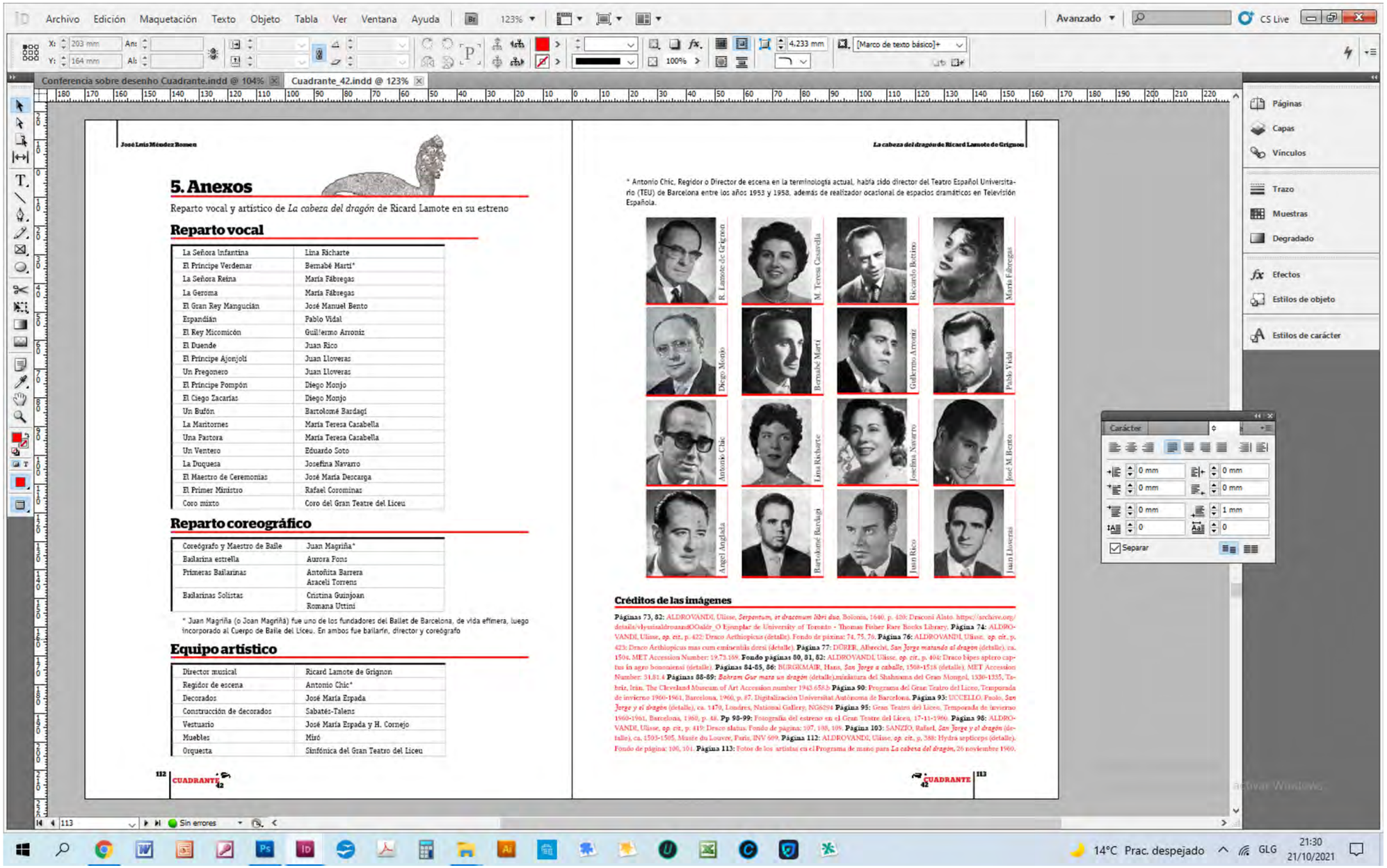





# Por onde comezamos? (3)



# Por onde comezamos? (4)




José Luis Méndez Romeu

## 5. Anexos

Reparto vocal y artístico de *La cabeza del dragón* de Ricard Lamote en su estreno

### Reparto vocal

| | |
|---|---|
| La Señora Infantina | Lina Richarte |
| El Príncipe Verdemar | Bernabé Martí* |
| La Señora Reina | María Fábregas |
| La Geroma | María Fábregas |
| El Gran Rey Mangucián | José Manuel Bento |
| Espandián | Pablo Vidal |
| El Rey Micomicón | Guillermo Arroniz |
| El Duende | Juan Rico |
| El Príncipe Ajonjolí | Juan Lloveras |
| Un Pregonero | Juan Lloveras |
| El Príncipe Pompón | Diego Monjo |
| El Ciego Zacarías | Diego Monjo |
| Un Bufón | Bartolomé Bardagí |
| La Maritornes | María Teresa Casabella |
| Una Pastora | María Teresa Casabella |
| Un Ventero | Eduardo Soto |
| La Duquesa | Josefina Navarro |
| El Maestro de Ceremonias | José María Descarga |
| El Primer Ministro | Rafael Corominas |
| Coro mixto | Coro del Gran Teatre del Liceu |

### Reparto coreográfico

| | |
|---|---|
| Coreógrafo y Maestro de Baile | Juan Magriña* |
| Bailarina estrella | Aurora Fons |
| Primeras Bailarinas | Antoñita Barrera<br>Araceli Torrens |
| Bailarinas Solistas | Cristina Guinjoan<br>Romana Uttini |

* Juan Magriña (o Joan Magriñà) fue uno de los fundadores del Ballet de Barcelona, de vida efímera, luego incorporado al Cuerpo de Baile del Liceu. En ambos fue bailarín, director y coreógrafo

### Equipo artístico

| | |
|---|---|
| Director musical | Ricard Lamote de Grignon |
| Regidor de escena | Antonio Chic* |
| Decorados | José María Espada |
| Construcción de decorados | Sabatés-Talens |
| Vestuario | José María Espada y H. Cornejo |
| Muebles | Miró |
| Orquesta | Sinfónica del Gran Teatro del Liceu |





* Antonio Chic, Regidor o Director de escena en la terminología actual, había sido director del Teatro Español Universitario (TEU) de Barcelona entre los años 1953 y 1958, además de realizador ocasional de espacios dramáticos en Televisión Española.




### Créditos de las imágenes

**Páginas 73, 82:** ALDROVANDI, Ulisse, *Serpentum, et draconum libri due*. Bolonia, 1640. p. 420: Draconi Alato. https://archive.org/details/vlysisaldrouandiOOaldr_0 Ejemplar de University of Toronto - Thomas Fisher Rare Books Library. **Página 74:** ALDROVANDI, Ulisse, *op. cit.*, p. 422: Draco Aethiopicus (detalle). Fondo de páxina: 74, 75, 76. **Página 76:** ALDROVANDI, Ulisse. *op. cit.*, p. 423: Draco Aethiopicus mas cum eminentiis dorsi (detalle). **Página 77:** DÜRER, Albrecht, *San Jorge matando al dragón* (detalle). ca. 1504. MET Accession Number: 19.73.109. **Fondo páginas 80, 81, 82:** ALDROVANDI, Ulisse. *op. cit.*, p. 404: Draco bipes aptero captus in agro bononiensi (detalle). **Páginas 84-85, 86:** BURGKMAIR, Hans, *San Jorge a caballo*, 1508-1518 (detalle). MET Accession Number: 51.81.4 **Páginas 88-89:** *Bahram Gur mata un dragón* (detalle).miniatura del Shahnama del Gran Mongel, 1330-1335, Tabriz, Irán. The Cleveland Museum of Art Accession number 1943.658.b **Página 90:** Programa del Gran Teatro del Liceo, Temporada de invierno 1960-1961, Barcelona, 1960, p. 87. Digitalización Universitat Autònoma de Barcelona. **Página 93:** UCCELLO, Paolo, *San Jorge y el dragón* (detalle), ca. 1470, Londres, National Gallery, NG6294 **Página 95:** Gran Teatro del Liceo, Temporada de invierno 1960-1961, Barcelona, 1960, p. 48. **Pp 98-99:** Fotografía del estreno en el Gran Teatre del Liceu, 17-11-1960. **Página 98:** ALDROVANDI, Ulisse, *op. cit.*, p. 419: Draco alatus. Fondo de página: 107, 108, 109. **Página 103:** SANZIO, Rafael, *San Jorge y el dragón* (detalle), ca. 1503-1505, Musée du Louvre, Paris, INV 609. **Página 112:** ALDROVANDI, Ulisse, *op. cit.*, p. 388: Hydra septiceps (detalle). Fondo de página: 106, 104. **Página 113:** Fotos de los artistas en el Programa de mano para *La cabeza del dragón*, 26 noviembre 1960.

## Por onde comezamos? (5)






## Todo no mundo leva Photoshop (1)

- As fotos e ilustracións son sempre artificiais e sempre están manipuladas.
- Hai moitos pasos para chegar a imaxe impresa:
    - a cámara de fotos/móbil/escáner
    - a pantalla do ordenador
    - cada arquivo que se cree
    - o arquivo final para a imprensa
    - a tinta, o papel e a máquina de imprimir
    - o tempo!

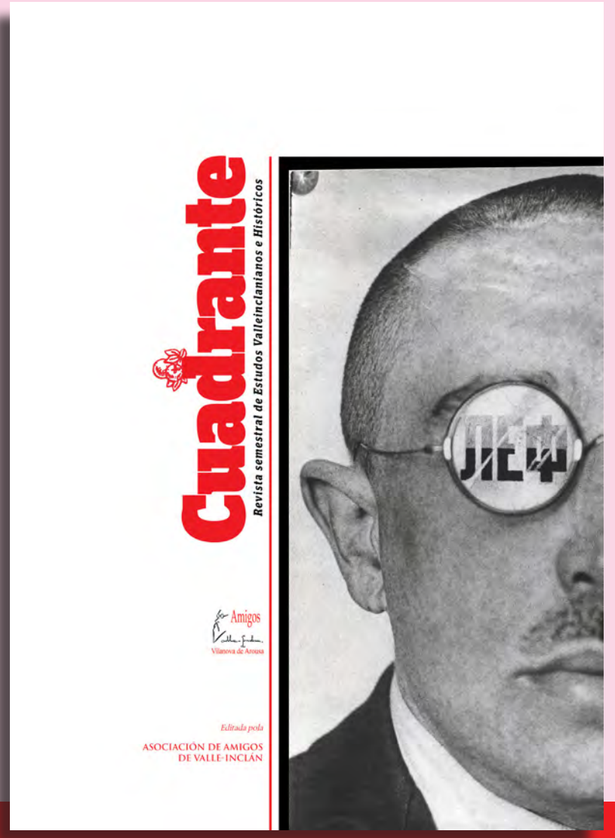
- e, moitas veces, a imaxe que usamos xa pasou antes por todos eses procesos

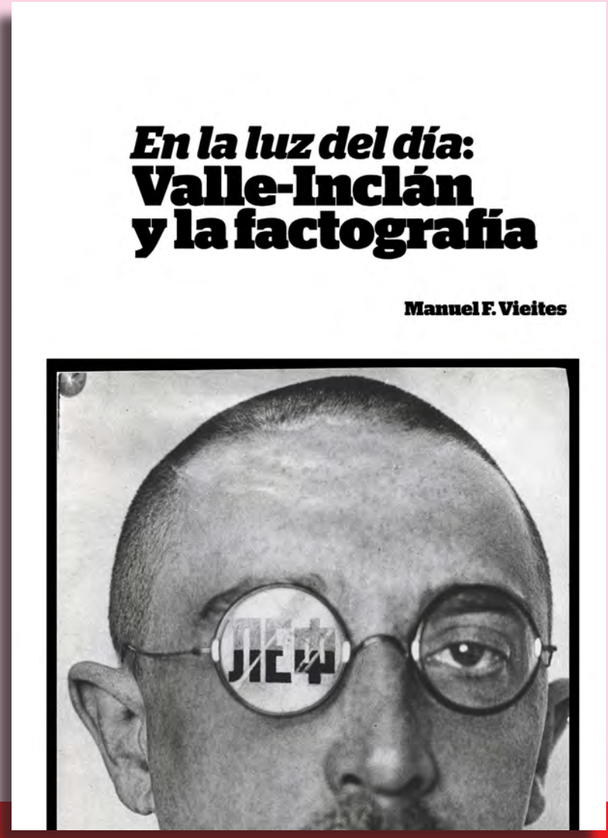



## Todo no mundo leva Photoshop (2)

Todas as imaxes de Cuadrante axústanse, manipúlanse, recórtanse, límpanse e "mellóranse" con Photoshop.
Dentro dun límite. Ou non.





## Todo no mundo leva Photoshop (3)

### Imaxe “orixinal”




### Fondo eliminado, mellora do contraste, B/N






# Todo no mundo leva Photoshop (4)



en siete escenas, libreto del autor (1934) y *Màgia*, ópera de cámara, de nuevo con libreto del autor (1953).

## 3.2 Lamote, libretista

El propio compositor asume la tarea de escribir el libreto. En el archivo familiar se conserva un ejemplar de la obra dramática perteneciente a la colección *Opera omnia* de Valle-Inclán, con notas manuscritas de Lamote. Así, en la página del libro que relaciona los personajes, figuran anotaciones de puño y letra de Lamote sobre los registros de las voces correspondientes, así como una simplificación de los cantantes necesarios mediante la duplicación de papeles, de acuerdo con el siguiente esquema: Duende y Ventero, Ajonjolí y Ciego, Pompón y Pregonero, Reina y Geroma, Mangucián y Espandián, Maritornes y Pastora. También figura la anotación de Ballet. Sigue un croquis sobre el juego de pelota de la Escena Primera, en doce movimientos.

Para su planteamiento dramatúrgico, Lamote prioriza la dimensión del cuento tradicional frente al carácter de farsa. Como luego veremos, el libreto sigue fielmente la obra dramática, adaptando el texto a las condiciones de la época, principalmente mediante la supresión de todas las alusiones a la sociedad del momento presentes en la obra original. Debe recordarse que en la época de la escritura, y también en la del estreno, todas las obras dramáticas debían someterse a la previa y preceptiva autorización de la censura de espectáculos.

En la escena primera, la acotación inicial sitúa a los personajes "en el patio de armas de un castillo muy torreado", castillo que "puede ser de diamante, de bronce o de niebla". La escena segunda transcurre en la venta, junto a los personajes de inspiración cervantina. La escena tercera transcurre en un jardín simbolista en el que según reza la acotación, podemos encontrarnos:

> [...] con rosas y escalinatas de mármol, donde abren su cola los pavos reales. Un lago y dos cisnes unánimes. En el laberinto de mirtos [...]

La escena cuarta se desarrolla en el Bosque de Mil Años donde mora el dragón, mientras que la quinta retorna al jardín simbolista de la escena tercera y la última tiene lugar en el palacio. El compositor ha mantenido en el libreto la mayor parte de las acotaciones de Valle.







Vestidos y objetos remiten a ese mismo tiempo vagamente medieval o renacentista: armadura, espadas, puñales, bufones.

## 3.3 La ópera

Se trata de una ópera cómica en tres actos y seis escenas, con música y libreto de Ricard Lamote.

La plantilla orquestal necesaria es la siguiente: 2 Flautas (el 2º Flautín) - Óboe (Corno inglés) - 2 Clarinetes - 1 Fagot - 2 Trompas - 2 Trompetas - 3 Trombones - Timbales - Arpa - Piano (Celesta y Timbres ad libitum) - 2 Percusión - Cuerda. En la partitura autógrafa se explicita el número de intérpretes, 18 para las secciones de metal, madera y percusión, más 21 para la sección de cuerda.

### Dramatis personae del Texto Dramático, de la ópera y voces musicales respectivas

| TEXTO DRAMÁTICO | ÓPERA | VOZ |
|---|---|---|
| La Señora Infantina | La Señora Infantina | Soprano |
| El Príncipe Verdamar | El Príncipe Verdamar | Tenor |
| Señora Reina | Señora Reina | Contralto (5) |
| El Gran Rey Mangucián | El Gran Rey Mangucián | Barítono |
| La Geroma | La Geroma | Contralto (5) |
| Espandián, Un Bravo | Espandián | Barítono |
| El Rey Micomicón | El Rey Micomicón | Bajo |
| El Duende | El Duende | Barítono (3) |
| El Príncipe Ajonjolí | El Príncipe Ajonjolí | Tenor (1) |
| El Príncipe Pompón | El Príncipe Pompón | Tenor (2) |
| Un bufón | Un bufón | Tenor |
| La Maritornes | Una Maritornes | Soprano (4) |
| Un Ventero | Un Ventero | Barítono |
| El Ciego Zacarías | Un Ciego | Tenor (2) |
| El Primer Ministro* | | |
| Una pastora | Una pastora | Soprano |
| El General Fierabrás* | | |

# Todo no mundo leva Photoshop (5)







acompañada del dibujo de un dragón. A pie de página, dos nuevas fechas, 26-IV-37 y 17-IX-37. Sigue un índice con las escenas y el cómputo de tiempos. En el Primer Acto, 68 minutos de música y 11 minutos de recitativos, mientras que para el Segundo Acto calcula 63 minutos de música y 15 de recitativo. De esta forma la obra duraría 2 horas y 37 minutos, y los Actos, una hora diecinueve minutos y una hora dieciocho minutos respectivamente.

La reducción para canto y piano, contiene una dedicatoria manuscrita con el siguiente texto:

> A vosaltres, estimats Nuri, Ferdy, Elisabet, Jordi. Amb el desig de que sempre estèn units como els fulls d'aquest llibre; /I per a que no oblideu mai que "el que creu i espera, triomfa de la malvolença dels homes"./Vostre Pare; Avi/ Hareta-Avia/ Reis de 1961

Lamote incluye fechas al final de cada escena. Así la primera finaliza con la anotación 7-VIII-37, la segunda escena incluye la fecha 23-VIII-37 y la cuarta, 3-IX-37. Existe otra fecha al final de la obra, 17-IX-37. Puede aventurarse que estamos ante el proceso de composición previo a la orquestación. En varias páginas hay notas a lápiz sobre orquestación o llamadas de atención, en catalán, como "no oblidar", "acotació bona" o "ull, a paper apart".

La partitura para orquesta lleva un sello de impresión, "*Estamp de música*" en todas las hojas e incluye anotaciones manuales. Está firmada y fechada el 6 de agosto de 1960. Además figura otra firma con fecha 12-IV-39, revisada en 1959-1960. Cabe deducir que es la partitura revisada para el estreno pues incluye anotaciones para el copista.

En la documentación personal se conservan notas manuscritas sobre la escena así como sobre las entradas y salidas de los personajes. También se encuentra una anotación a lápiz relativa a la penúltima escena, de danzas, con las palabras "*Gavota a Pavana*" y "*Miniatures*". La Gavota y la Pavana eran sendos tipos de danzas populares durante los siglos XIV y siguientes, época en la que se sitúa la ópera. Son danzas de ritmo binario y estructura paralela. La referencia a "*Miniatures*" debe entenderse como relativa a la obra de igual título que Lamote compuso en 1943-44 durante su estancia en Valencia.



Se trata de una obra compuesta por dieciséis pequeñas piezas para la práctica instrumental, una de las cuales se llama precisamente *Tempo di gavotta*.

La partitura consultada debe ser la versión finalizada en 1939, pues está llena de anotaciones a lápiz y fechas próximas al estreno de 1960. Se trataría de la revisión hecha para su estreno, veinte años después de la composición. La revisión consistió, fundamentalmente, en la adición de algunos recitativos así como pequeños cambios en la armonización de algunos pasajes.

En la página correspondiente a la primera Escena del Acto Primero, a pie de página figura la fecha 31-8-1938, que debe corresponder a la fecha de la orquestación, pues es






# Cada vez máis, a fonte da imaxe é unha foto feita cun móbil






de Caleiro y la mitad de la viña que llaman "Do Outeiro" suyas propias. Cumple con la memoria escrita en las últimas voluntades de su padre[77].

En 1598, el patrón Alonso Dardia debe veinte misas de los cuatro años anteriores, además de tener en su poder algunos de los ornamentos de la memoria, que debe presentar al rector[78].

Juan de Lemos, sastre, es el patrón en 1608, pero la hacienda la llevan otras personas. Su señoría procedió contra ellos pero no hicieron caso, por lo que debe interceder el licenciado y Juez de la villa Alonso Matheo. En ochenta días debe presentarse el patrón ante el señor provisor de Santiago para mostrar las diligencias hechas, así como la limosna atrasada de quince años. Ante esta situación, el patrón ha interpuesto un pleito y, mientras, la Villa ha tomado los bienes, debiendo hacer las diligencias el licenciado Alonso Matheo, juez de la Villa, pero no lo lleva a cabo[79]. Finalmente las misas se reducen a tres anuales, además de tener que decir las treinta que debía en la visita pasada, quien lleva todo al día, presentando cartas de pago en las siguientes visitas[80].

Se registra desde 1653 como siguiente patrón a Francisco de Lemos, vecino de Portonovo, que debe decir doce misas anuales, como consta ya en la visita

[77] AHDS, Fondo Parroquial, Vilanova de Arousa. Admón. Parroquial. *Libro de Visitas (1543-1594)*, fols. 63v (1575), 214r-v (1594).

[78] AHDS. Fondo Parroquial. Vilanova de Arousa. Admón. Parroquial. *Libro de Visitas (1598-1668)*, fols. 13v-14r (1598).

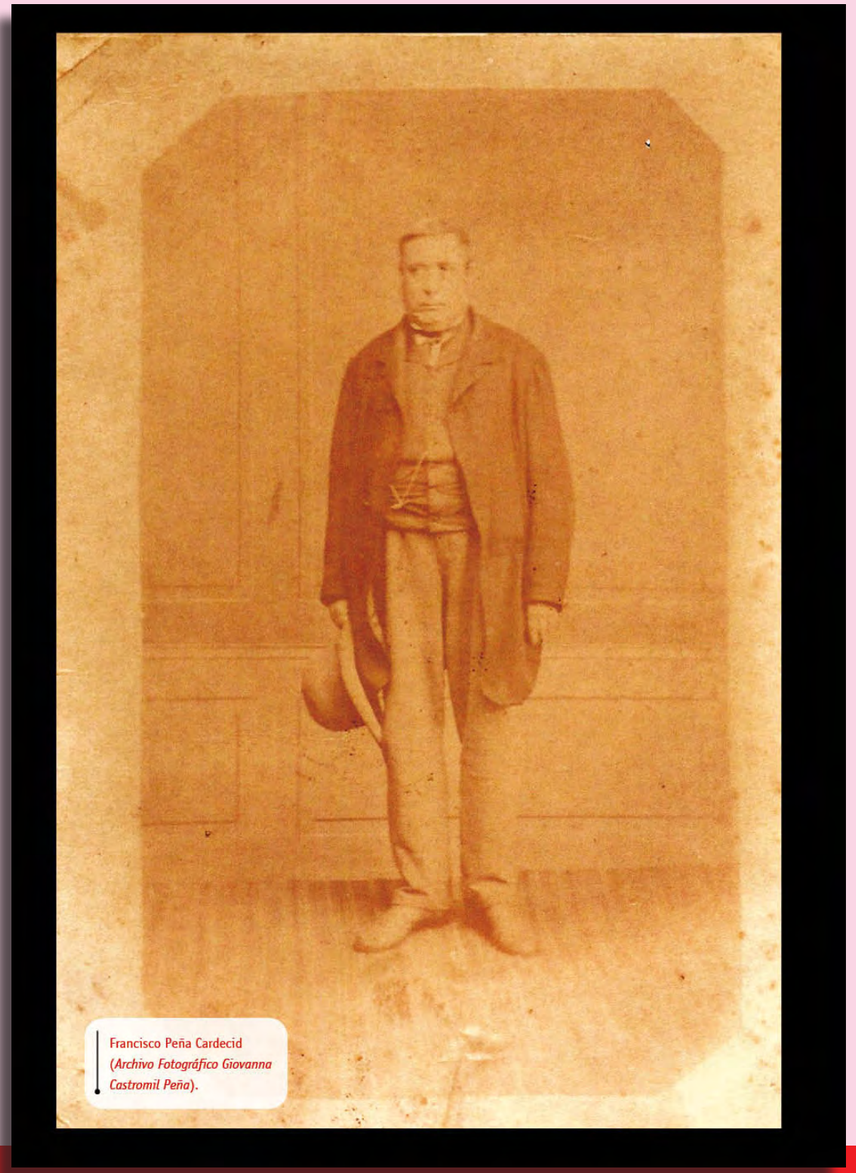
[79] AHDS. Fondo Parroquial. Vilanova de Arousa. Admón. Parroquial. *Libro de Visitas (1598-1668)*, fols.62r-v (1608), 84r (1610), 116v-117v (1612).

[80] AHDS. Fondo Parroquial. Vilanova de Arousa. Admón. Parroquial. *Libro de Visitas (1598-1668)*, fol. 141v-142r (1621), 140r (1622), 158v (1625), 168r (1629).

Virgen de la Misericordia, procedente de la iglesia de Cálago. Colección particular. Foto: José Losada. Cortesía Simón Lemiña.

## Todo no mundo leva Photoshop (7)

# As fotos antigas soen non ter remedio



Francisco Peña Cardecid (*Archivo Fotográfico Giovanna Castromil Peña*).






## Todo no mundo leva Photoshop (8)

# Pero faise o que se pode





**Manuel Sánchez García:**

**Un valleinclanista vilanovés**

| | | |
|---|---|---|
| Introducción | | María Elvira Sánchez Pérez |
| La Voz de Galicia | 12.08.1981 | Manuel Sánchez García -Ipiña- |
| La Voz de Galicia | 18.08.1981 | Antonio Odriozola |
| La Voz de Galicia | 01.09.1981 | Manuel Sánchez García -Ipiña- |
| La Voz de Galicia | 03.09.1989 | X. Fernández Ferreiro |
| La Voz de Galicia | 06.09.1989 | Manuel Sánchez García -Ipiña- |



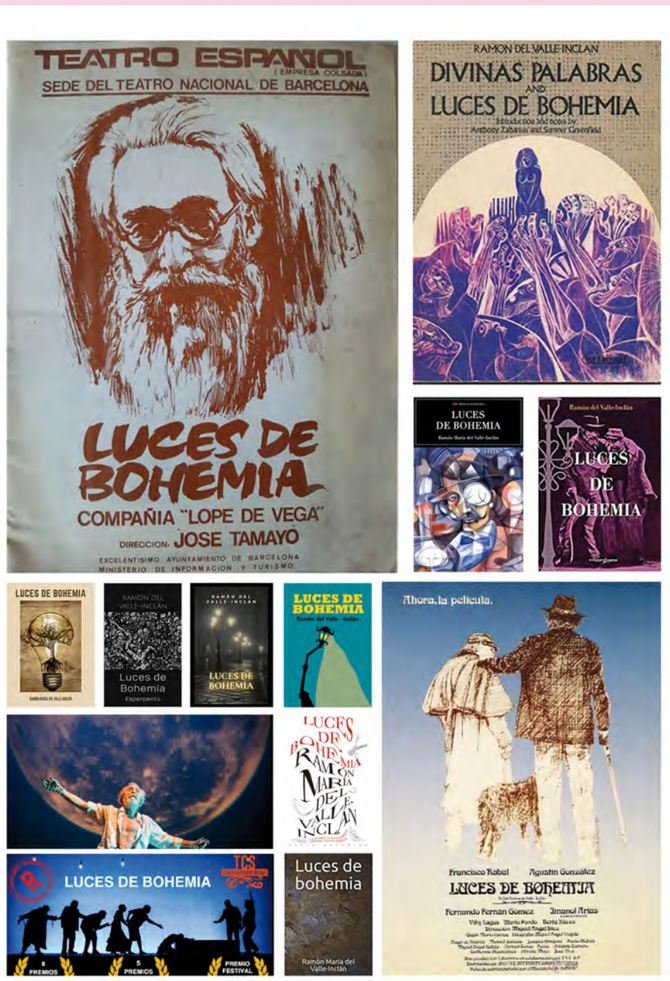



## Todo no mundo leva Photoshop (9)

En tamaño pequeno cuela todo: só tres imaxes aquí teñen calidade suficiente. O resto son do máis barateiro de internet.








## Todo no mundo leva Photoshop (10)

O documento histórico: recorrir ao que hai e deixalo como está (porque non ten amaño).
Valle-Inclán 1888 (22 anos!).









## Non todo é deseño (1)

# De tarde en tarde, tamén hai política, humor, simpatías e antipatías. Exemplos:

## - Valle e o carlismo



Carlos VII en el exilio en Nantes, 1876?
Fotografía de Nadar.



Per suffragare la mia ipotesi ermeneutica ricordo alcuni fatti e suggerisco alcune connessioni. Andando a *SdP*, ripercorriamo il passo in cui il maggiordomo Polonio commenta la sua passione per le maschere:

> Ya conocen mi antigua manía de hacer caretas. Una manía y de las peores. Con ella di gran impulso á los Carnavales, que es la fiesta de Satanás. ¡Aquí, antes nadie se vestía de máscara, pero como yo regalaba á todo el mundo mis caretas de cartón! ¡Dios me perdone! Los Carnavales de Ligura llegaron á ser famosos en Italia… (p. 112).

Del resto, in un'altra sequenza del racconto Bradomín dichiara che la vicenda successe "en los felices tiempos del Papa-Rey" (p. 19). Inoltre non si può dimenticare che un personaggio di *SdP* è Monsignor Antonelli: il dato fa pensare al pontificato dell'ultimo Papa-re, Pio IX, durato dal 1846 al 1878, nel quale il Cardinale Antonelli fu appunto la figura di maggiore spicco. A mio giudizio, si può ipotizzare che la determinazione cronologica induca a mettere in relazione il carnevale citato dal maggiordomo Polonio con quello di Viareggio, che iniziò nel 1873 e divenne presto famoso in Italia[10]. Forse può non essere irrilevante con-



Cesare Lombroso.



Carlos VII e Donna Margherita.
Tenuta Reale de Viareggio.
Archivio Oreja.

legitimista no ha nacido en él de modo esporádico, ha ido creciendo lentamente desde chico a la madurez en que se encuentra ahora [...] De niño aquellos cuentos de los criados de su casa son las primeras noticias que recibe de las guerras carlistas. Cuentos ingenuos, como un retablo antiguo, en que los contrastes eran enormes. Todas las virtudes están en las huestes del rey don Carlos. Las partidas carlistas aparecían a sus ojos de rapaz, temeroso de duendes y de apariciones, nimbadas de una heroica leyenda. Ellas eran leales en la pelea, sabían perdonar y hacer justicia, se batían por un rey que compartía el pan de los soldados y buscaba el peligro sin temor ni jactancia" (*ibidem*).

Il tema del Carlismo è approfondito da Margarita Santos Zas in *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*, (Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993) saggio documentatissimo e sempre attuale; di recente lo ha trattato il nipote dello scrittore, Joaquín del Valle-Inclán Alsina, anche nella biografia *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno* (Espasa Libros, S.L.U., 2015).

[10] "Ufficialmente nacque nel 1873; fu una spontanea sfilata di maschere per le vie della città che facevano seguito ad alcune improvvisate addobbature allegoriche, ma è nel 1874 però che il Carnevale di Viareggio incomincia la sua vita ufficiale, con regolare richiesta di autorizzazione a bruciare una figura di carta rappresentante il Carnevale ed un giurì per la premiazione delle mascherate" (MALFATTI, A., *1921-1940: Carnevale di Viareggio*, Viareggio, Tip. Pezzini, 1983, p. 31).



Dianella Gambini

nettere intertestualmente l'allusione a Viareggio in *SdP* con quegli scritti in cui l'autore cita Lucca. Infatti, Viareggio, prima dell'unità d'Italia, faceva parte del Ducato di Lucca governato dalla dinastia a cui apparteneva la Regina carlista, i Borbone-Parma.



Bozzetto del carro "I quattro mori", Carnevale di Viareggio 1882.

Carnevale di Viareggio, anni 1970.

Il primo di questi scritti, in ordine cronologico, è il componimento *Adiós para siempre (A Octavia Santoni, Condesa de Lucca)*, pubblicato il 24 aprile 1892 in "El Correo Español" di Città del Messico. Nella nota di redazione che accompagna la poesia si legge:

> El señor Valle-Inclán obedeciendo a los deseos de una dama italiana, entusiasta de la poesía española, y en particular del autor de las *Doloras* [n.d.A.: Campoamor] compuso en Nápoles la imitación que tenemos el gusto de reproducir[11].

È indubbiamente rilevante la menzione di una dama dal predicato nobiliare Lucca oltre alla citazione del toponimo Napoli. I due eventi linguistici potrebbero richiamare il duplice interesse dell'autore: la sua simpatia carlista rintracciabile attraverso la figura della nobildonna Octavia Santoni, dietro cui è possibile intravedere, allusa, l'immagine di Margherita di Borbone-Parma; e il suo interesse per il tema dell'occulto che potrebbe averlo indotto al dichiarato soggiorno napoletano.



Il secondo degli scritti è il racconto *X* del 1893, in cui l'io narrante incontra, secondo la mia interpretazione non in forma casuale, proprio una nobildonna lucchese:

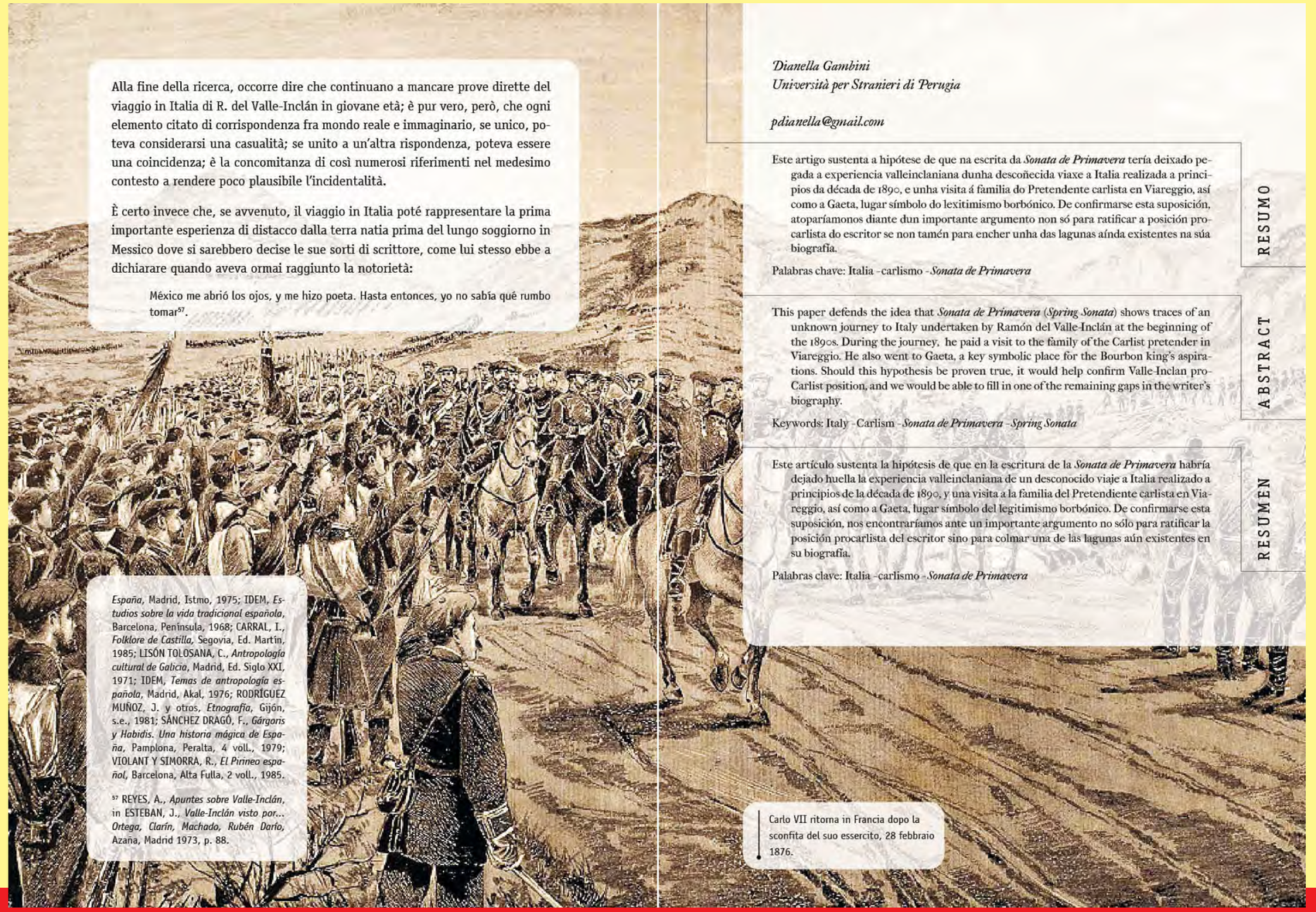
> Y ahora resultaba que ella era la Condesa de Lucca [ ....] Si yo había estado en Italia, con seguridad alguna vez había oído hablar de los Luccas, ¡porque eran de lo más ilustre![12].

[11] Riprodotto in GARCÍA-VELASCO, J. L., *Ramón del Valle-Inclán: "Algunas páginas olvidadas y un epistolario"*, in "Revista de Occidente", 59 (1986), p. 22.

[12] In "Extracto de Literatura, n° 27 (8-7-1893), pp. 6-7. Riprodotto in HORMIGÓN, J. A., *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pp. 98-99.

## Non todo é deseño (2)

# ... e a cousa acaba en derrota total



Alla fine della ricerca, occorre dire che continuano a mancare prove dirette del viaggio in Italia di R. del Valle-Inclán in giovane età; è pur vero, però, che ogni elemento citato di corrispondenza fra mondo reale e immaginario, se unico, poteva considerarsi una casualità; se unito a un'altra rispondenza, poteva essere una coincidenza; è la concomitanza di così numerosi riferimenti nel medesimo contesto a rendere poco plausibile l'incidentalità.

È certo invece che, se avvenuto, il viaggio in Italia poté rappresentare la prima importante esperienza di distacco dalla terra natia prima del lungo soggiorno in Messico dove si sarebbero decise le sue sorti di scrittore, come lui stesso ebbe a dichiarare quando aveva ormai raggiunto la notorietà:

> México me abrió los ojos, y me hizo poeta. Hasta entonces, yo no sabía qué rumbo tomar[57].

*España*, Madrid, Istmo, 1975; IDEM, *Estudios sobre la vida tradicional española*, Barcelona, Península, 1968; CARRAL, I., *Folklore de Castilla*, Segovia, Ed. Martín, 1985; LISÓN TOLOSANA, C., *Antropología cultural de Galicia*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1971; IDEM, *Temas de antropología española*, Madrid, Akal, 1976; RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. y otros, *Etnografía*, Gijón, s.e., 1981; SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*, Pamplona, Peralta, 4 voll., 1979; VIOLANT Y SIMORRA, R., *El Pirineo español*, Barcelona, Alta Fulla, 2 voll., 1985.

[57] REYES, A., *Apuntes sobre Valle-Inclán*, in ESTEBAN, J., *Valle-Inclán visto por... Ortega, Clarín, Machado, Rubén Darío*, Azaña, Madrid 1973, p. 88.

Carlo VII ritorna in Francia dopo la sconfita del suo essercito, 28 febbraio 1876.

*Dianella Gambini*
*Università per Stranieri di Perugia*

*pdianella@gmail.com*

RESUMO

Este artigo sustenta a hipótese de que na escrita da *Sonata de Primavera* tería deixado pegada a experiencia valleinclaniana dunha descoñecida viaxe a Italia realizada a principios da década de 1890, e unha visita á familia do Pretendente carlista en Viareggio, así como a Gaeta, lugar símbolo do lexitimismo borbónico. De confirmarse esta suposición, atoparíamonos diante dun importante argumento non só para ratificar a posición procarlista do escritor se non tamén para encher unha das lagunas aínda existentes na súa biografía.

Palabras chave: Italia -carlismo -*Sonata de Primavera*

ABSTRACT

This paper defends the idea that *Sonata de Primavera* (*Spring Sonata*) shows traces of an unknown journey to Italy undertaken by Ramón del Valle-Inclán at the beginning of the 1890s. During the journey, he paid a visit to the family of the Carlist pretender in Viareggio. He also went to Gaeta, a key symbolic place for the Bourbon king's aspirations. Should this hypothesis be proven true, it would help confirm Valle-Inclan pro-Carlist position, and we would be able to fill in one of the remaining gaps in the writer's biography.

Keywords: Italy -Carlism -*Sonata de Primavera* -*Spring Sonata*

RESUMEN

Este artículo sustenta la hipótesis de que en la escritura de la *Sonata de Primavera* habría dejado huella la experiencia valleinclaniana de un desconocido viaje a Italia realizado a principios de la década de 1890, y una visita a la familia del Pretendiente carlista en Viareggio, así como a Gaeta, lugar símbolo del legitimismo borbónico. De confirmarse esta suposición, nos encontraríamos ante un importante argumento no sólo para ratificar la posición procarlista del escritor sino para colmar una de las lagunas aún existentes en su biografía.

Palabras clave: Italia -carlismo -*Sonata de Primavera*

## Non todo é deseño (3)

# - Valle en Italia






# - Valle e os Borbóns




Reseña

## El trueno que no cesa

**Antonio Espejo Trenas**
***Asociación de Directores de Escena de España***

***El Trueno Dorado*. Ramón del Valle-Inclán. Introducción y apéndices de Javier del Valle-Inclán Alsina. Zaragoza, Rasmia Ediciones, 2020, 131 pp.**

A estas alturas, no debería sostenerse que la obra póstuma de Ramón del Valle-Inclán haya gozado de una suerte realmente adversa. Más bien, ocurre lo contrario. Desde la publicación en 1954 de un estudio fundamental en *Cuadernos Americanos* a cargo de la profesora Speratti-Piñero, el conocimiento de la última creación valleinclaniana se ha



transmitido
ra regular, h
vas antologí
En tales circ
empeños los
la Biblioteca
(1991-1992),
pe (2002) o
por algunos
para la Funda
2018). Inicia
rígidos plant
mento las ed
tremadament
de *Opera Om*
por la ausen
fijación textu

Al tiempo, *El*
librerías espa
finales de 19
Gustavo Fabr
de que el red
miento del ti
de la memoria intelectual repu
«visión ética del mundo que p
no, que es subrayada en aquel
Fabra.

De igual forma, no debemos ol
tica de la novela hace posible
que Juan Antonio Hormigón
oportunidad de dirigir a la Co
Internacional Cervantino de la
un magnífico testimonio de la
indirecto homenaje a la versáti
(no exclusivamente la esperpé

Aun así, todavía estábamos a
el texto y contexto de una obr
Aquellos que se lamentan a ca
más de una reedición actual n



¡Que se remata! ¡Que se remata!

Javier del Valle-Inclán Alsina. En este libro sobran méritos. Basta además con evocar en él, junto a una contrastada, larga faceta de compilador y glosador de la obra de don Ramón, su aplicación insistente en el recuento pormenorizado de los lances valleinclanianos de senectud. De hecho, ha firmado referencias imprescindibles en el terreno de la biografía íntima del creador vilanovés como son *A morte de Valle-Inclán* y *Ramón del Valle-Inclán, entre Galiza e Madrid (1912-1925)*.

Inequívocamente, la estructura de la edición responde a un plan muy preciso. En principio, encontramos un acertadísimo estudio introductorio que incluye aspectos temáticos y de genética textual, con una atención pormenorizada a la presencia abrumadora de Fermín Salvochea en la obra de Valle (desde sus artículos de juventud hasta el ciclo de *El ruedo ibérico*). Asimismo, los criterios de fijación del texto responden decididamente a una voluntad respetuosa con los usos gráficos del autor y de exacta fidelidad a la versión recogida en el diario *Ahora* en 1936. Si ello no fuera suficiente, los apéndices recopilados se plasman en varios documentos que valen como pruebas más que pertinentes del excelente trabajo ensayístico de Valle-Inclán Alsina. Hablamos de un legado epistolar, el mantenido por don Ramón con el editor Manuel Aguilar y el periodista Manuel Chaves Nogales, del que teníamos constancia en el pasado y que ahora, por fortuna, podemos disfrutar. Son cartas llenas de humanidad y compromiso, que transmiten la imagen de un escritor entregado a la defensa de la legalidad democrática, dueño de una conciencia artística que lo eleva por encima de




# As partes da revista



## Capa






## Portada



## Índice/Créditos



## Artigo 1















## Artigo 2
















## Portadiña



## Artigo 4





## Anuncios




# O índice (1)

SUMARIO


Manuel Alberca, Joaquín del Valle-Inclán, *Don Ramón en su primer viaje a México. El testimonio de Baldomero Menéndez y Acebal.* PÁXINA 6

Rodolfo Cardona, *Los* esperpentos: 1920-1930. PÁXINA 22

Laura Giaccio, *Presencia de Ramón del Valle-Inclán en la revista* Caras y Caretas. PÁXINA 68

Silvio Martínez Vicente, *Un modelo de simulación sobre Luces de bohemia, de Ramón del Valle-Inclán.* PÁXINA 101

Xose María Leal Bóveda, *Os mutiños e o ciclo do pan na obra de Valle. Segunda parte.* PÁXINA 119

Roger Tinnell, con la colaboración de Fernando López-Acuña López, *Música basada en la obra de Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro.* PÁXINA 171















Cuadrante

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
Apartado de Correos Nº 66
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

**Número 27. Decembro 2013**



*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Subdirectora*
Sandra Domínguez Carreiro

*Secretario de redacción*
Víctor Viana

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
Rodolfo Cardona
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
José María Paz Gago
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña

***Redacción Buenos Aires***

*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*
Leda Schiavo
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romanos
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar



*Imprime*
Imprenta da Deputación de Pontevedra

*Dep. Legal*
PO-4/2000

*ISSN*
1698-3971



**Cuadrante** *non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaindo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



**CEDRO**

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.




# O índice (2)

SUMARIO


Joaquín del Valle-Inclán Alsina
*La Opera Omnia*. Valle-Inclán, editor y diseñador — 4

Germán Gullón
Reseña: Cardona, Rodolfo. *Histrionismo, teatralería y metáfora. Los Esperpentos de Valle-Inclán* — 23

Manuel F. Vieites
"Los ultraístas son unos farsantes". Valle-Inclán: nueva objetividad, constructivismo y factografía — 26

Silvia Ozores Gómez
*Comedias bárbaras*: una lectura antropológica (I) — 72

Salvador Calderón de Anta
Dos madres, un hidalgo y un poeta: paralelismos entre *Romance de lobos* y *Luces de bohemia* — 102

**VALLE NAS SÚAS RAÍCES**
**OS FOMENTADORES CATALÁNS NO SALNÉS**

José María Leal Bóveda
Os cataláns no salnés. Pesca e salga — 124

Francisco Félix Sabell Salgués
Goday 1776-1866. Historia de la primera y segunda generación Goday en la ría de Arousa — 133

Isidoro Sabell Salgués
La industria de salazón de pescado de Sanxenxo — 145





Cuadrante

**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 36. Maio 2018**

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo



*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Rodolfo Cardona
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
José María Paz Gago
Antonio Espejo Trenas
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
Alicia Padín Buceta
Arturo Franco Taboada
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio González Millán

***Redacción Buenos Aires***
*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar



*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)
*Dep. Legal* PO-4/2000
*ISSN* 1698-3971

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

XUNTA DE GALICIA



**Cuadrante** *non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*

**CEDRO**

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.




# O índice (3)

SUMARIO


1 1895. DOS CARTAS A RICARDO FUENTE Y UNA CRITICA LITERARIA A PALOMERO — PÁGINA 6

2 NUEVAS NOVAS DE VALLE-INCLÁN EN ROMA — PÁGINA 22

3 EPISTOLARIO DE JOSEFINA BLANCO CON ALFONSO REYES — PÁGINA 88





Cuadrante

**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 38. Xuño 2019**

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo



*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Rodolfo Cardona
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón †
José María Paz Gago
Antonio Espejo Trenas
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
Alicia Padín Buceta
Arturo Franco Taboada
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio González Millán

***Redacción Buenos Aires***
*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar



*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)
*Dep. Legal* PO-4/2000
*ISSN* 1698-3971

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es



**Cuadrante** *non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

XUNTA DE GALICIA



**CEDRO**

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.




# O índice (3)

SUMARIO


JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN ALSINA
**VALLE-INCLÁN Y EL CARLISMO: *EL CORREO ESPAÑOL.***

OLGA M. MESÉN SEQUEIRA
***TIRANO BANDERAS* DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: UN GRAN MURAL-ESPERPENTO LATINOAMERICANO.**

BEATRIZ LÓPEZ PASTOR
**VALLE-INCLÁN Y EL MUNDO EUROPEO.**

ARTURO FRANCO TABOADA
**A PROPÓSITO DEL *CUADRANTE* Y OTRAS CASAS.**



**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 34. Xuño 2017**

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)



*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Secretario xeral*
Víctor Viana

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Rodolfo Cardona
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
José María Paz Gago
Antonio Espejo Trenas
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
Antonio González Millán
Arturo Franco Taboada
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña

***Redacción Buenos Aires***
*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

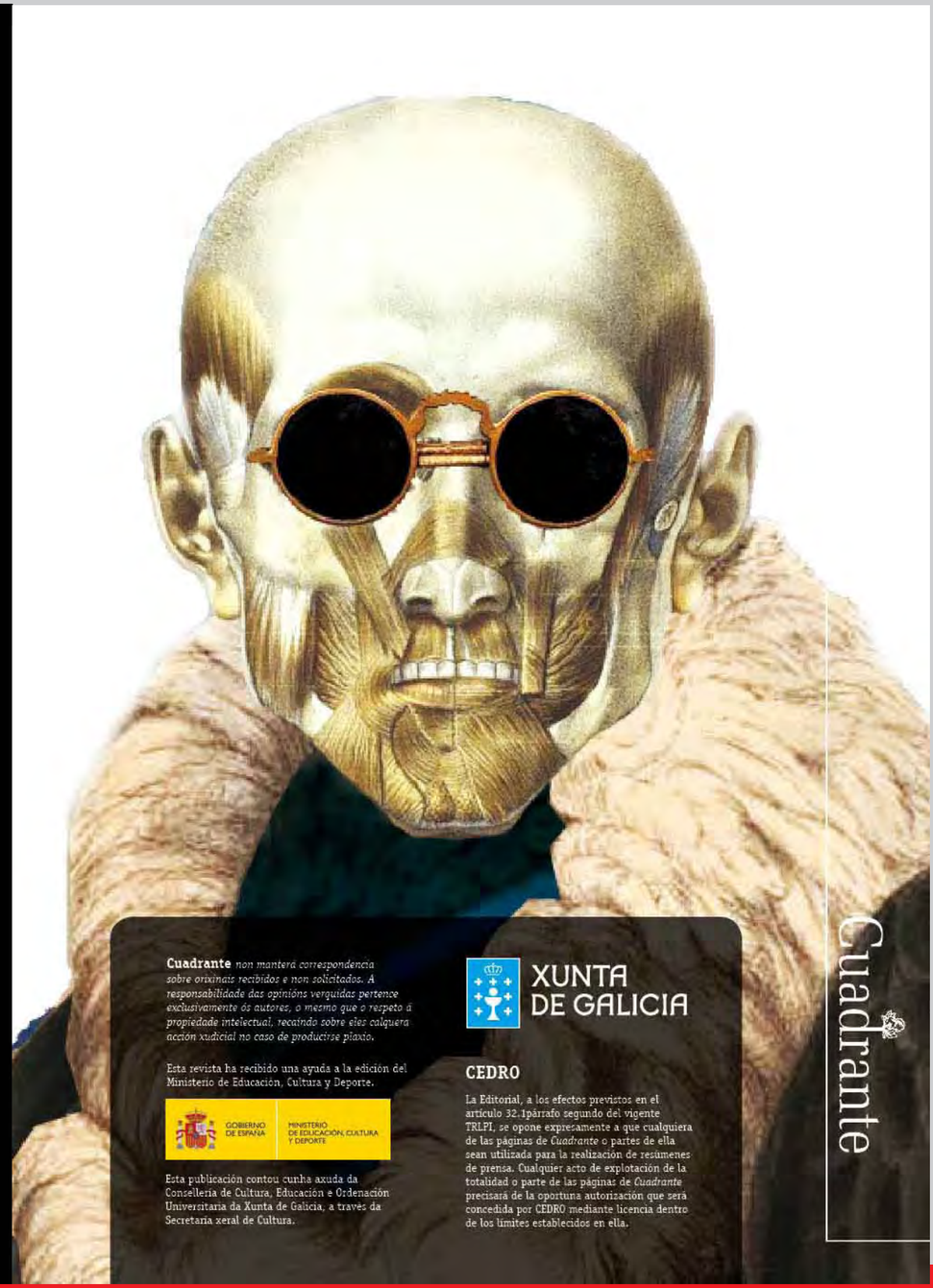
*Consejo de Redacción*
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar



*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)
*Dep. Legal* PO-4/2000
*ISSN* 1698-3971

www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es


**Cuadrante** *non mantera correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaindo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

XUNTA DE GALICIA



**CEDRO**

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.


Cuadrante




# O índice (4)


**Cien años de *Luces de bohemia*:**
**4 Un esperpento de flagrante actualidad**
**José María Paz Gago**

***En la luz del día*:**
**18 Valle-Inclán y la factografía**
**Manuel F. Vieites**

**El tablado de marionetas en**
**54 *Tirano Banderas***
**Olga M. Mesén Sequeira**

Valle nas súas raíces
**La desaparecida iglesia románica de Cálago:**
**78 reconstrucción y análisis artístico a partir de las fuentes documentales**
**Alicia Padín Buceta**

Valle nas súas raíces
**Manuel Sánchez García:**
**122 Un valleinclanista vilanovés**

- *Introducción* M˚ Elvira Sánchez Pérez
- *Valle-Inclán no nació en la casa donde hasta ahora se creía* Manuel Sánchez García
- *Sobre dónde y cuándo nació Valle-Inclán* Antonio de Odriozola
- *Valle-Inclán y su casa natal* Manuel Sánchez García
- *Onde naceu Valle-Incán?* X. FernándezFerreiro
- *Ónde nacéu Valle-Incán?* Manuel Sánchez García



Cuadrante

**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 41. Decembro 2020**

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Subirectores*
Silvia Ozores Gómez
Salvador Calderón de Anta

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Rodolfo Cardona
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
José María Paz Gago
Antonio Espejo Trenas
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
José Luis Méndez Romeu
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
Alicia Padín Buceta
Arturo Franco Taboada
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio González Millán

***Redacción Buenos Aires***

*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar

*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

*Dep. Legal* PO-4/2000
*ISSN* 1698-3971

**Asociación de Amigos de Valle-Inclán**

*Presidente*
Alicia Padín Buceta

*Vicepresidente 1*
José María Paz Gago

*Vicepresidente 2*
José Luis Méndez Romeu

*Secretario*
José Migue Ventoso García

*Tesoureiro*
Jesús Blanco García

*Relacións públicas e comunicación*
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo
José Manuel Losada Millán

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

**Cuadrante** *non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

XUNTA DE GALICIA

**CEDRO**

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



# La obra dramática de Valle-Inclán y la Nueva Objetividad. Una hipótesis.

Manuel F. Vieites García-Cajigal
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia
Universidade de Vigo

A Rodolfo Cardona

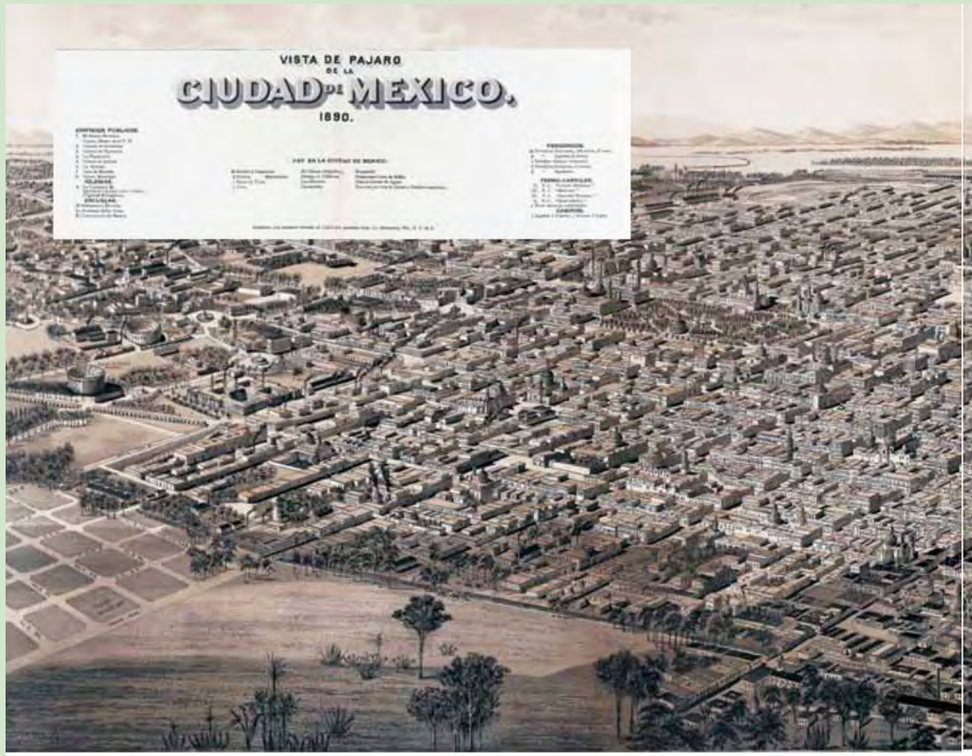
**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
**Manuel F. Vieites Garcia-Cajigal,** *La obra dramática de Valle-Inclán y la nueva objetividad. Una hipótesis.*
Pp 32-75.

DRec: 30/08/16
DAcep: 01/09/16

ABSTRACT on page 75
RESUMO na páxina 75
RESUMEN en página 75

Pieter Brueghel El Viejo, *De Parabel der Blinden* (Párábola de los ciegos), 1568. Museo di Capodimonte, Nápoles.

La obra literaria de Valle-Inclán ha sido objeto de las más diversas aproximaciones, algunas de las cuales quieren vincularla con las renovaciones y rupturas estéticas que vive Europa en el primer tercio del siglo XX (Ruiz Ramón, 1995: 94). Así, Martinón (2008) explicaba como esa obra transita entre el realismo y la vanguardia, pasando por el modernismo, y ciertamente tal tránsito, en el campo de la literatura dramática, puede analizarse a partir de textos como *Cenizas* (a pesar de su deriva simbolista), *El marqués de Bradomín*, o *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?* Sin embargo cuando se habla de vanguardia es necesario precisar el término, pues en el ámbito literario opera de forma diferente a como lo hace en el teatral. Con este trabajo proponemos algunas ideas para una lectura de la obra dramática de Valle-Inclán considerando su relación con algunos movimientos artísticos especialmente relevantes en la creación dramática europea del primer tercio del siglo XX, en este caso con la Nueva Objetividad. Como dijera John Lyon, se trata de establecer "hasta que punto Valle anticipa tendencias posteriores" (1983: 189) no tanto en el teatro cuanto en la literatura dramática .






# Don Ramón en su primer viaje a México

## El testimonio de Baldomero Menéndez y Acebal

Manuel Alberca
Joaquín del Valle-Inclán

**Cuadrante.** Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 27, decembro 2013.
**Manuel Alberca, Joaquín del Valle-Inclán,** ***Don Ramón en su primer viaje a México. El testimonio de Baldomero Menéndez y Acebal.*** Pp 6-21.

Dos son los testimonios conocidos de este personaje, ambos extremadamente contradictorios (v. Apéndice) como fácilmente puede comprobar el lector: uno durante la vida de don Ramón, en su segunda visita a México en 1921, y otro muy posterior, sus recuerdos. Dado que el primero de ellos es una entrevista, realizada con afán de ridiculizar a Valle-Inclán, nos centramos en sus memorias. Según su relato don Ramón llega a México portando una carta de recomendación de Emilio Castelar para "el español don Telesforo García, que gozaba en el país de preponderancia social" y fue a hospedarse "en el modesto hotel Humboldt". Si bien la primera afirmación es plausible, la segunda es un error.

Telesforo García Roiz (1844-1918), escritor, periodista, prohombre en la colonia española —presidente de la cámara española de comercio, vicepresidente del casino español— mantuvo una larga relación epistolar con Emilio Castelar[1]; a esto añádase que el madrileño *El globo*, en el que colaboró don Ramón, fue el órgano del partido posibilista de Castelar de modo que cabe dentro de lo posible que sea cierta la citada carta.

[1] *Un liberal español en el México porfiriano: cartas de Telesforo García a Emilio Castelar (1888-1899)*, G. Rosenzweig ed., 2003.




CUADRANTE
XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021




## Comezar un artigo (3)



**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 42, xuño 2021.

**Alicia Padín Buceta,**

***La capilla de San Mauro de Vilanova de Arousa.***

Pp 120-137.

DRec: 16/05/21
DAcep: 19/05/21

*Alicia Padín Buceta*
*Universidade de Santiago de Compostela*
*alicia.padin.buceta@gmail.com*

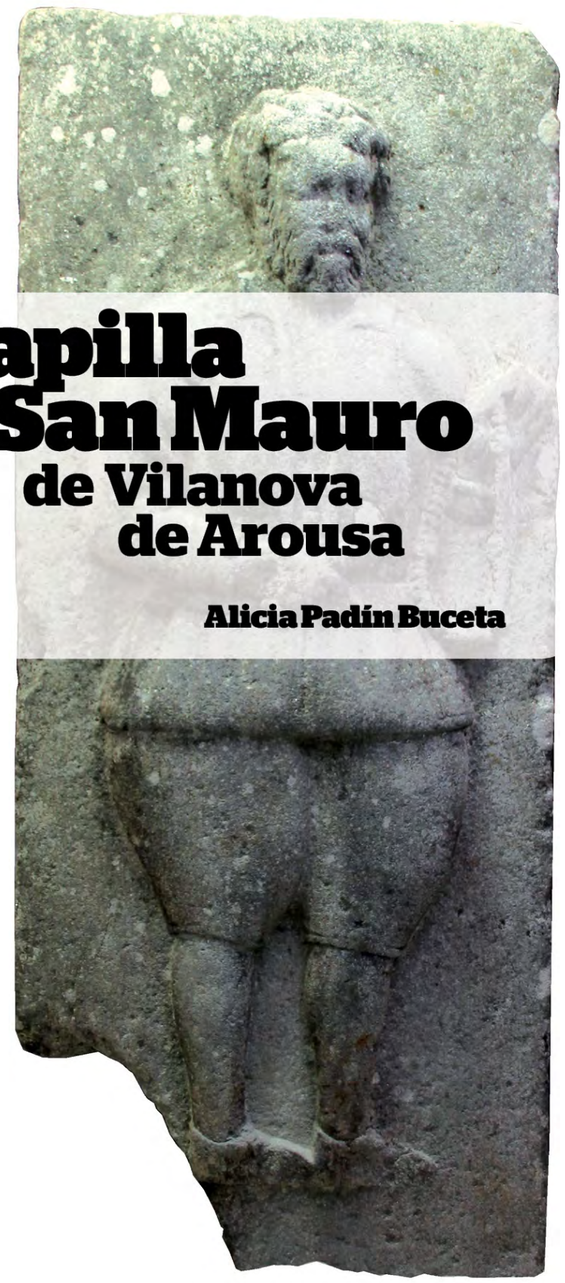
RESUMO

Estúdase neste artigo a capela de estilo renacentista adicada a San Mauro / San Amaro, existente en Vilanova de Arousa. Un repaso da documentación histórica vai seguida da análise dos restos arquitectónicos e decorativos, así como de elementos exentos relacionados con esta capela, que se pon en relación ca imitación de motivos renacentistas procedentes de Santiago de Compostela.

Palabras chave: arquitectura - escultura -Vilanova de Arousa - Santiago de Compostela -renacemento

ABSTRACT

RESUMO






## Comezar un artigo (4)

**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 42, xuño 2021.

**José Luis MéndezRomeu,**

**La cabeza del dragón, *de Ricard Lamote de Grignon*.**

Pp 72-113.

DRec: 16/12/20
DAcep: 18/12/20

*José Luis Méndez Romeu*
*Universidade da Coruña*
*mendezromeu@gmail.com*

RESUMEN

Este artículo estudia la génesis, adaptación, estreno y recepción de la ópera cómica *La cabeza del dragón*, de Ricard Lamote de Grignon, basada en la obra homónima de Ramón del Valle-Inclán. La primera versión se escribió en 1939, pero su estreno sólo tuvo lugar en 1960 debido a las consecuencias de la guerra civil, que también influyen en la propia adaptación del texto original y, por tanto, en el significado que se transmite.

Palabras clave: *La cabeza del dragón* – ópera – adaptación – estreno

ABSTRACT

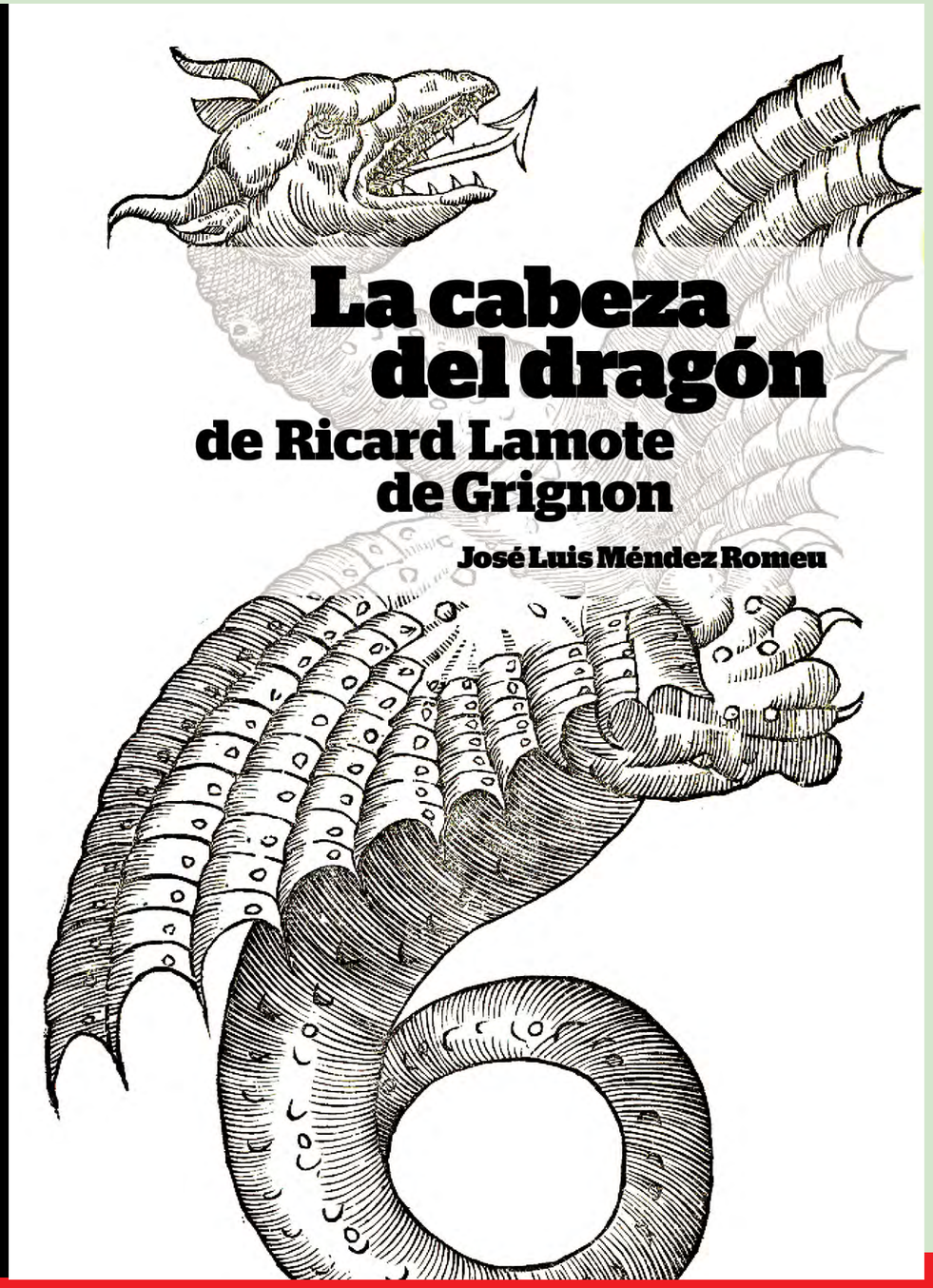
This paper studies the creation, adaptation, premiere and reception of *La cabeza del dragón* (*The Dragon's Head*), a comic opera by Ricard Lamote de Grignon, based on the play with the same title by Ramón del Valle-Inclán. The first version was written in 1939, but the premiere just took place in 1966 as a consequence of the Spanish civil war of 1936. This same war influences the adaptation of the original text and, as a result, its meaning as well.

Keywords: *La cabeza del dragón* – *The Dragon's Head* – comic opera – adaptation – premiere

RESUMO

Este artiglo estuda a xénese, adaptación, estrea e recepción da ópera cómica *La cabeza del dragón*, de Ricard Lamote de Grignon, baseada na obra homónima de Ramón del Valle-Inclán. A primeira versión escribiuse en 1939, pero a súa estrea só tivo lugar en 1960, debido ás consecuencias da guerra civil, que tamén influen na mesma adaptación do texto orixinal e, polo tanto, no significado que se transmite.

Palabras chave: *La cabeza del dragón* – ópera – adaptación – estrea






# Polo medio e o fin (1)



hacerle a este mismo pazo el magnífico y espléndido regalo de un don Ramón en carne y hueso.

Don Ramón no hay duda de que se merece un pazo, y al pazo —cualquiera de estas viejas y nobles creaciones arquitectónicas tan adecuadas al clima y el paisaje gallegos— se merece que un hombre como don Ramón lo libre, con su presencia y con su espíritu, de indianos progresistas, de usureros aprovechados y hasta de legítimos pero incomprensivos herederos. Lo que hace falta, por tanto, es llevar cuanto antes a la práctica la feliz iniciativa de Victoriano García Martí y ello no creo que pujeda resultar muy difícil. Siempre que se pretende convertir un pazo en otra cosa cualquiera —hospital o cuartel, lavadero mecanico o fábrica de salazón— aparece el dinero enseguida ¿Por qué no ha de aparecer ahora cuando sólo se trata de adquirir el pazo y utilizarlo pura y simplemente como pazo?[18]

[18] Camba, Julio. "Un pazo para Valle Inclán." *ABC* 27 agosto 1935.

*Benito Leiro*
*Asociación de Amigos de Valle-Inclán*
*benitoleiro@gmail.com*

RESUMO

O artigo aborda a relación (escasamente estudada ata o momento) de Valle-Inclán cos seus paisanos os irmáns Francisco e Julio Camba, centrándose nos dous espazos nucleares compartidos: a Vilanova do século XIX e as tertulias dos principais cafés de Madrid a través de diferentes textos dos autores e testemuñas da época.

Palabras clave: Valle-Inclán, irmáns Camba, Vilanova de Arousa, cafés Madrid.

ABSTRACT

This paper discusses the scarcely studied relationship between Valle-Inclan and his co-nationals, brothers Francisco and Julio Camba, centering on the nuclear spaces shared between them (19th century Vilanova de Arousa, Galicia, and the *tertulias* —artists' meetings— in the main cafés in Madrid) through the use of the authors' own texts and different witnesses.

Keywords: Valle-Inclán, Camba brothers, Vilanova de Arousa, Madrid cafés

RESUMEN

El artículo aborda la relación (escasamente estudiada hasta el momento) de Valle-Inclán con sus paisanos los hermanos Francisco y Julio Camba, centrándose en los dos espacios nucleares compartidos: la Vilanova del siglo XIX y las tertulias de los principales cafés de Madrid a través de diferentes textos de los autores y de testimonios de la época.

Palabras clave: Valle-Inclán, hermanos Camba, Vilanova de Arousa, cafés Madrid





## 3. Versión operística de Ricard Lamote de Grignon

### 3.1 El compositor

Ricard Lamote de Grignon i Ribas nació en Barcelona en 1899, y muere en la misma ciudad en 1962. Desarrolló gran parte de su carrera musical a la sombra de su padre, Joan Lamote de Grignon, personalidad musical de la Barcelona de su tiempo, en sus distintas facetas de músico, director y compositor[45]. Ricard fue violonchelista de la Orquesta del Liceu y de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, entidad de carácter privado fundada por Joan Lamote, que existió entre 1920 y 1924. Fue asimismo titular de percusión y teclado en la Banda Municipal de Barcelona.

Según las Memorias de su esposa[46], aunque le ofrecieron marchar al exilio antes de la caída de Barcelona, declinó el ofrecimiento, optando por permanecer en la ciudad. A finales de abril fue detenido, permaneciendo en esa situación durante cuarenta días y siendo liberado a través de distintas gestiones que realiza su esposa. Una investigación reciente cita que fue objeto de sesenta denuncias anónimas, procedentes del Ayuntamiento barcelonés, de la ciudad y del resto de España, así como de un informe condenatorio firmado por el secretario municipal interino, donde le apuntaba diciendo que,

> Antes del 18 de julio de 1936 no se conocía perteneciera a partido político determinado, pero sí expresaba principios separatistas-comunistas, siendo partidario del Frente Popular. Al dominar los rojos Barcelona se sintió atraído por los mismos, convirtiéndose en un apologista de sus 'gestas' llegando a componer un poema musical que tituló '1936' (...) cuya composición musical dedicó el señor Lamotte al 'honorable' Companys.[47]

La acusación se refería a la composición, *Cartell Sinfonic: 1936*, un encargo de la Generalitat catalana en homenaje a la URSS, estrenada en un concierto de homenaje a los combatientes. En la partitura se intercalaban fragmentos de himnos como la *Marcha Real*, el *Himno de Riego*, *A las barricadas*, *Cara al Sol*, *La Internacional* y *Els Segadors*. Parece ser que los originales fueron destruidos.

Al finalizar la guerra civil tanto Joan Lamote como Ricard Lamote fueron destituidos de los cargos citados. Ricard sobrevive impartiendo lecciones particulares de música.

[45] Joan Lamote de Grignon (1872-1949) fundó y dirigió entre 1910 y 1925, la Orquestra Sinfònica de Barcelona que contribuyó a normalizar la música sinfónica no sólo en su ciudad. A partir de 1914 dirigió la Banda Municipal de Barcelona, orientándola hacia el repertorio sinfónico, para lo cual él mismo realizó la transcripción de numerosas obras del repertorio. También dirigió el Conservatorio de Música del Liceu. Destituido en 1939, se hizo cargo de la dirección de la nueva Orquesta Sinfónica de Valencia entre 1942 y 1949. Compuso más de 150 obras.

[46] *Memories de la seva esposa Montserrat Coll y Oriol. Original mecanografiado*. 1983. Editada posteriormente como: COLL, M., 1989. *Gent nostra. Lamote de Grignon*. Barcelona: Nou Art Thor. Más adelante, en la página 48, se dice que la ópera fue terminada en Valencia entre 1942 y 1947.

[47] ALÓS, E., "El final de la depuración: el caso de los Lamote de Grignon". Barcelona. *El Periódico*, 26/04/2018.

Aborda la composición de la ópera, dice su biógrafa, como evasión de su situación, albergando el proyecto de componer posteriormente un segunda ópera sobre otra obra valleinclaniana, *Divinas palabras*.

En 1942 se traslada a Valencia, donde Joan Lamote ha recibido el encargo de crear una Orquesta Sinfónica de la que será director auxiliar. Regresa a Barcelona en 1949 como subdirector de la nueva Orquesta Municipal. Posteriormente será vetado cuando intente acceder a la dirección de dicha formación, precisamente por sus antecedentes. Incluso se verá obligado durante un tiempo a participar, bajo pseudónimo, en concursos de composición que ganará.

También escribirá música para cine, en películas dirigidas entre otros por Antonio Isasi: *Relato policiaco* (1954); Ignacio Iquino: *Brigada criminal* (1950), *La Pecadora* (1956); Antonio Santillán: *Cuatro en la frontera* (1958); Rafael Salvia: *Concierto mágico* (1953); Ricardo Gascón: *Los agentes del quinto grupo* (1955), *Pleito de sangre* (1955) o Juan de Orduña: *Cañas y barro* (1954). En total compondrá la banda sonora de veinticuatro filmes, según el Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia (Calmell 1999: 179). En dicha relación debe citarse una curiosa obra de Daniel Mangrané, *Parsifal* (1951), versión de la ópera wagneriana homónima que sitúa el Santo Grial en la montaña de Montserrat y para la que Lamote adaptó la música de Wagner.

Ricard Lamote fue coetáneo de otros músicos catalanes muy relevantes, como Robert Gerhard, Manuel Blancafort, Baltasar Samper, Frederic Mompou o Eduard Toldrà, con los que compartió efímeramente el grupo CIC (Compositors Independents de Catalunya) promovido por Gerhard, si bien las diferencias estilísticas entre ellos eran muy pronunciadas. Estaban unidos por el interés hacia las nuevas tendencias musicales presentes en Europa.

Calmell[48] analiza el estilo de Lamote y las influencias recibidas, desde el *noucentisme* musical hasta la huella de Stravinsky, caracterizándolo como fiel a sí mismo y subrayando que, como los demás miembros de esa generación, no desdeñó además de las composiciones sinfónicas y camerísticas, las composiciones basadas en la música tradicional. El grupo replicaba al Grupo de los Ocho, constituido en el Madrid de 1930 por otros tantos compositores, entre ellos Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse, los hermanos Rodolfo y Ernesto Halffter y Rosa García Ascot.

Entre su amplia producción, escribió las siguientes obras líricas[49]: *Somnis, sept escenes de ballete inspirades en una rondalla d´Andersen* (1929); *Joan de l´Os*, poema para orquesta de vientos, solistas y coros, sobre un poema de Josep María Sagarra, a su vez inspirado en un cuento tradicional del Pirineo catalán (1933); *Le petit chaperon vert*, ópera sobre un libreto en francés de Marià Camí (1933); *La Flor*, ópera para niños

[48] CALMELL, C., 1999. Ricard Lamote, entre el *noucentisme* y la contemporaneidad. *Cuadernos de Música Hispanoamericana*, (7), pp. 175-186.

[49] PERSIA, J., *Ricard Lamote de Grignon*. Madrid: Consejería de Cultura y Turismo. s/f. Disponible en: http://www.orcam.org/media/docs/27_ricard_lamote.pdf

## Polo medio e o fin (3)



Desseado e acertar à dezir en defensa deste Santo Prelado, que lo fue de tantos años desta sancta Iglesia, i nunca la dexo por otra, contra la falsa calumnia de vn herege, i dos vezes schismatico, enemigo declarado i duriſſimo de San Damaso, i de todos los Catholicos, i assi tambien del grande i buen Confessor i Martyr, verdaderamente Hosio*, esto es Sancto. Nadie pues sin piacula podra reduzir à opiniones auiendo la tan cierta, firme, i irrefragable de tantos Santos, i varones tan insignes, que enseñan i muestran la verdad contra la mentira, i testimonio falso de Marcellino, delqual nunca se aprouecho San Isidro. No podra pues alguno justamente poner en duda lo que solo aquel herege afirmo, sin hazer tambien injuria, i injustamente condenar à tantos Santos contra quien efectuo, i procurò condenar contra lo que la Iglesia Catholica tiene aprouado i recibido.

* Theodorus Ballamo in principio Concilii 1. dicit ipſ. Hoſium à vicinis & ſanctitate commendatum aſſeſſe.

Vide Card. Baronium ad annum 357. §. 18.

### CAP. IV.

### *Del ſitio donde fue la ciudad de Numantia.*

PAra declaracion del nombre de la insigne ciudad de Numantia, me aprouecha de lo que de su sitio i della efectuo el padre Iuan de Mariana: el qual señala que estuuo mas de vna legua sobre la ciudad de Soria. Traen se en contra desto algunos motiuos, que hazen no pequeña dificultad, los quales mas con desseo de entender de vna vez, lo que en esto ai de certidumbre, que para defender opiniones agenas, los e considerado atentamente, dellos e notado lo, que sea ofrecido, no juntando lo todo, sino lo que basta dar luz para lo, que se duda, i que se satisfaga aquien quiso, que io lo viesse.

Lib. 7. de reb. Hiſpan. c. 3.

Por muchos siglos sin razon, ni fundamento considerable fue opinion, i no vulgar, que donde aora esta la ciudad de Zamora, fue la antigua Numantia. En vn priuilegio que dio el Rei Don Vermudo el segundo, que esta en la Sancta Iglesia de Seriago, i lo puso Ambrosio de Morales despues de las obras de San Eulogio fu data Era de mil i treze, que es año de CHRISTO nuestro Señor de DCCCCLXXV. dize estas palabras. *In ciuitate Numantia, qua modo Zamora nuncupatur.* El Gerundense b dize, que el Arçobispo Don Rodrigo lo auia dicho, que io no lo e hallado, sino el origen del nombre de Zamora, quando el Rei Don Alonço el Magno la poblo, que refiere el Arçobispo assi: c *Cum Rex ipſe locum aſcenderet ad videndum, ſatelles quidam, qui inter ceteros cum ſpiculo præcedebat, vaccam nigram dicitur inuenisse, quam vulgari ruſticam applauſu vocabulo delinire, ſeriùm dixiſſe, Zemora. Vaccæ enim*

Lib. 7. c. 4.

Lib. 4. c. 16.



*eum eius coloris Hiſpani armentarij Zemoras vocent. Vade & Rex Zemorum nomen indicit ciuitati.* En la Chronica del Rei Don Alonso se dize que Scipion conquisto à Zamora.

Lib. 1. c. 1.

No es mucho, que vuiesse este error, auiendo auido otro semejante, entendiendo, que Pomponio Mela dezia, que Zaragoça era Numancia en estas palabras. *Vibrum de mediterraneis in Terraconeſi clariſſime fuerunt Pallantia & Numantia, nunc eſt Cæſaraugusta:* siendo diferente lo que dixo Mela, que en su tiempo era tambien clariſſima Zaragoça.

Lib. 2. c. 6. & lib. 3.

Don Alonso de Cartagena tambien se fue con la corriente de los de mas. *Numantia, quæ nunc Zamora vocatur.* El Gerundense se animò à dezir, que no era Zamora Numantia, i puso la ribera de Ebro, error que nacio de no entender bien à Strabon, i dello tuuieron otros: dize pues. *Eſtque illius ſitus ad orum Iberi ſupra flumen, ſecus oppidum Grumum Cantabrica prominens, medio in colle ſublenatis, maxima undique planicie circumſtante urbi, per montium radicem decurrente Ibero, & vtrinque oculis ſitum promiſſe auctoribus concordantem.* Buen testigo de visto, sino faltara en lo del rio por ventura, i aun entiendo no fue error suio. despues añade: *Quod Strabo declarauit libro tertio, vbi dicit, Numantiam diſtare à Cæſaraugusta ſtadiis octingentis, quæ ſunt millaria centum, quo itinere Cæſaraugusta diſtat à Clunia.* Parece que da à entender, que Clunia es la misma, que antes auia dicho Grumia. Clurtia quieren el Nebrissense, i Florian de Ocampo, i con ellos Vasco, que los cita, que sea Cruña, lugar apartado de Osma sois leguas i de Duero tres. En Clunia vuo conuento juridico, i della ai memoria en Plinio, Plutarcho, Suetonio, Tolemeo, Dion, i en otros. El Antonio como varon tan docto la situa cerca de Soria. *Durius amnis oritur in Pelendonibus prouincia Tarraconenſi, fluitque in meridiem, quoad pertemiat Numantiam vrbem Celtiberorum clariſſimam, deinde flectitur Oceanum verſus, præterfluit oppidum Cluniense oppido nobiliſſima à ponte, qui ſitus eſt è regione ad Septimancas, &c.* Don Antonio de Gueuara refiere vna historia nueua de Numancia, que no se de donde la sacó, i forjó, sino de donde otras cosas semejantes, que junta, i al cabo reprueua la opinion de los que dixeron que era Zamora, que esta treinta leguas del nacimiento de Duero, junto al qual ponen à Numancia Plinio, Tolemeo, i Strabon, i concluie con estas palabras: Tres opiniones son, ado puntualmente fue el ficio de la ciudad de Numancia, en que vnos dizen, que fue do agora es Soria; otros dizen, que fue de la otra parte de la puente en vn alto; otros dizen, que fue vna legua de alli, en vn lugar llamado Garai, i a mi parecer, i segun lo, que io conoci de los tres sitios, esta es la mas verdadera opinion, porque alli hallan grandes antiguallas, i parecen grandes edi-

Vasæus part. 1. c. 1. n. 44.

De maxim. Hiſp. primæ part. 9. ſect. 2. c. 2. n. 1.

Primera parte del libro de Gueuara. 2. fol. 120. & ſeq.



UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/aldrete1614/0062
© Universitätsbibliothek Heidelberg
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/aldrete1614/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg




# Polo medio e o fin (4)





nes creando un nivel narrativo, al tiempo que establece una diferencia clara entre el texto escénico y el texto destinado a la lectura.

Junto a esa solemnidad de las descripciones, Valle apunta las acciones que deben desarrollar los personajes, con efectos de gran comicidad: la pelota que estalla en las mejillas, la corona bailando, la pelea entre Espandián y Geroma, el Bufón sin vestido, el movimiento del cortejo con la Infantina, el aspecto del Bravo cuando reclama el premio o Fierabrás con la nariz goteando.

En la farsa, Valle utiliza distintos recursos de la tradición del género, uno de cuyos referentes históricos es la *commedia dell´arte*, basada en la utilización de los *lazzi* o *gags*. Recursos que abarcan desde los personajes como el Bufón o el Duende o la importancia de los objetos o del disfraz, hasta la fusión de solemnidad y trivialidad característica, explica Sánchez Lailla[17]. El mismo autor señala:

> Hay, en primer lugar, toda una "gramática del caminar", evidente en la importancia que cobran las piruetas del Duende [...] Valle-Inclán construye a sus personajes de tal modo que se prestan a un análisis de estas series, puesto que las descripciones muestran más preocupación por la misma caracterización externa (ropa, vestimenta) que por la esencia de los personajes. [...] La serie del cuerpo presenta algunos elementos interesantes. Ya se advierte en Valle-Inclán la tendencia a reducir los personajes a un conjunto muy esquemático de rasgos definitorios.[18]

Comenta además las series de vocablos de la alimentación, del cuerpo o del vestido que refuerzan la unión de solemnidad y trivialidad. Para este autor la farsa está inscrita en una visión carnavalesca, con referencias a un mundo real que se trastoca.[19] En la obra encontramos la violación de tabúes sociales referidos a los monarcas, la inversión de valores heroicos, la desaparición del honor o la degradación del mundo mítico. El lenguaje de autoridad se distorsiona como también el lenguaje religioso.

El mismo autor señala la importancia de la música en el Texto Dramático original, reflejada en las canciones del Duende y de la Pastora, en la trompa de Espandián, en los cascabeles del traje del Bufón o en los cantos del ruiseñor sin olvidar las referencias al baile. Sánchez Laílla resalta la influencia cervantina en el tratamiento desmitificador del honor, en especial en la escena de la venta. La subversión de los valores alcanza también a los del saber, al amor romántico o el matrimonio.

En el contexto de la obra de Valle, se ha considerado que la citada farsa se inscribe en el período de transición hacia la deformación satírica iniciada en vísperas de la Gran Guerra[20] y que conducirá al esperpento. No obstante, se han señalado otros posibles marcos interpretativos a partir de la consideración de que

> Lejos de ser un género menor, la farsa es un lugar de encuentro de textos clásicos y contemporáneos, españoles y europeos, literarios y escénicos.[21]

[17] SÁNCHEZ LAILLA, L., "*La cabeza del Dragón* farsa infantil de Valle-Inclán". *Revista de Humanidades*, (16), pp. 122-123.

[18] Ibidem, p. 119.

[19] Ibidem, pág. 129.

[20] Ibidem, p. 121.

[21] DOUGHERTY, D. "Valle-Inclán y la farsa". *Ínsula* (531), p. 18.

Schiavo sintetiza en cinco los rasgos principales de la obra:

a) pocas concesiones a sus teóricos destinatarios
b) personajes de distinta procedencia destacando los cervantinos
c) crítica de la realidad política
d) presencia positiva del mundo rubendariano
e) indagación profunda en los recursos del grotesco

Esto último produciría "la gran risa jovial que se convierte, con el esperpento, en la risa petrificada o en la mueca del humor negro"[22]. Por otra parte, el tratamiento de los reyes estaría relacionado con el de las figuras de los naipes que aparecen en la obra de Carroll[23] mientras que la deshumanización de los personajes de la Corte tendría su origen en las fiestas galantes y la literatura pastoril, con precedentes en otros textos de Valle[24].

Varios autores han tratado el proceso de carnavalización de la obra de Valle-Inclán a través del proceso de degradación[25] y de acuerdo con la estética del realismo grotesco, ampliamente estudiada por Bajtin en su análisis de la obra de Rabelais[26]. En la Farsa, encontramos alusiones explícitas al carnaval, a lo corporal, a la alimentación, a lo bajo corporal, a la subversión de las jerarquías[27].

De *Poética de la carnavalización* ha conceptuado Zavala[28] la producción global de Valle, citando no sólo las series carnavalizadas de Bajtin, cuerpo, ropa, comida, bebida, sexualidad, escatología, muerte, sino también la heteroglosia o incorporación de lenguajes y lenguas así como la liberación del poder de las palabras. La autora considera que los subtextos parodiados en la Farsa son *Orlando furioso*[29], la mitología y la música wagnerianas, el mito del dios Pan que aquí aparece transmutado en duende con la huella de los cuernos, y, en general, los cuentos infantiles, los cuentos de hadas, las estampas y litografías infantiles así como algunos cuentos darinianos[30].

Sin embargo, señalemos que la consideración unitaria de la obra de Valle como texto único es minoritaria entre los especialistas, que prefieren dividir su obra en dos períodos, simbolista y expresionista.[31]

La obra sigue la estructura del cuento tradicional, sobre el héroe que abandona el hogar, corre aventuras, descubre su destino, se

[22] SCHIAVO, L., 2000. "Las farsas de Valle-Inclán". In: M. Santos Zas, ed., *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios. Seminario Internacional Universidade Santiago de Compostela noviembre-diciembre 1998*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, p. 324.

[23] CARROLL, L. *Alice's Adventures in Wonderland*. 1865. London: McMillan and Co. Cap. VIII.

[24] SCHIAVO, L., 2000. "Las farsas de Valle-Inclán". In: M. Santos Zas, ed., *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios. Seminario Internacional Universidade Santiago de Compostela noviembre-diciembre 1998*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, p. 326.

[25] HUERTA CALVO, J., ed., 1989. *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 25.

[26] BAJTIN, M., 1941. *op. cit.* pp. 23-25.

[27] SÁNCHEZ LAÍLLA, L. *op. cit.* p. 129.

[28] ZAVALA, I., 1989. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán. In: J. Huerta Calvo, ed., Formas carnavalescas en el arte y la literatura. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 257.

[29] ARIOSTO, L. *Orlando furioso*. 1532. Ferrara.

[30] ZAVALA, I. 1988. "Transgresiones e infracciones literarias y procesos intertextuales en Valle-Inclán". In: C.L. Barbeito, ed., *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*. Barcelona: PPU, p. 164.

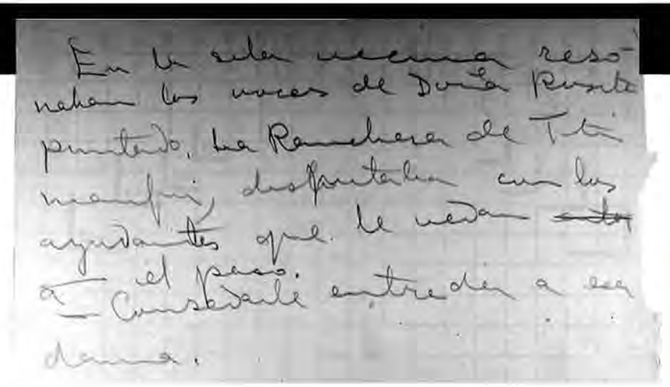
[31] SANTOS ZAS, M., 1991. "Estéticas de Valle-Inclán: balance crítico". *Ínsula*, (531), pp. 9-10.

# Polo medio e o fin (5)



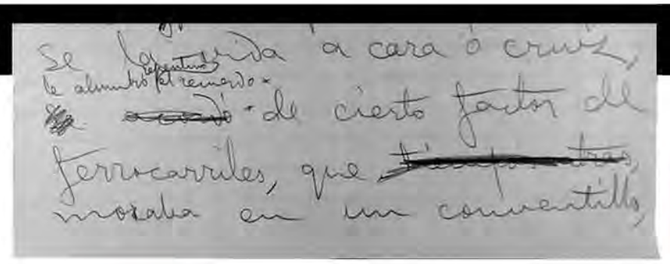
En cuanto a la letra, se utiliza de modo general la cursiva. Se registra una dificultad media en su lectura, ya que el trazo se encuentra alargado hacia la derecha con cierta tendencia a dejar la zona final de la palabra inconclusa o débilmente marcada. Además, algunos grafemas en particular son de difícil lectura debido a la indeterminación y la inconsistencia en la caligrafía. Esto sucede especialmente con el grupo "m", "n", "u" y "v", letras que tienden a dibujarse en forma de guirnalda cuando se realizan en cursiva minúscula (ocurre, por ejemplo, en 30.2 cuartilla 3, en 30.4 cuartilla 4 o en 30.4 cuartilla 8).





30.4 cuartilla 4: detalle de escritura en forma de guirnaldas en grafemas *v*, *n*, *m* y *u*.

Otros grafemas que revelan dificultades corresponden al par formado por "f" y "t". Esto se debe particularmente a que el autor, como un rasgo singular de su mano, suele cruzar una barra, como la que es natural en la t, sobre el hampa de la f cursiva minúscula. Esto puede verse en la palabra "fusilarle" en 30.3 cuartilla 4, o en "factor", en 30.5 cuartilla 3. En otras ocasiones también omite la barra sobre el hampa de la t pudiéndose confundir este grafema con l.

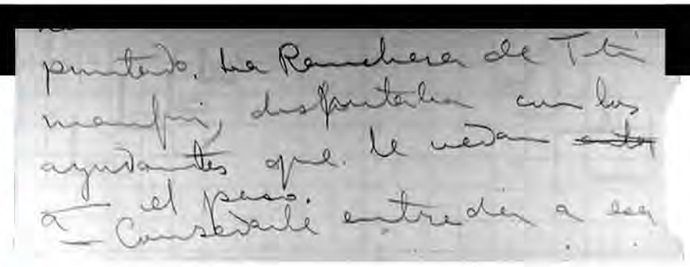


30.5 cuartilla 3: detalle de *f* con barra sobre el hampa.





Otro caso singular lo constituye la letra "d", que en ocasiones el autor realiza con el óvalo abierto y el hampa muy inclinado hacia la izquierda. Puede verse este caso en las imágenes 30.4 cuartilla 4 y en 30.4 cuartilla 5.



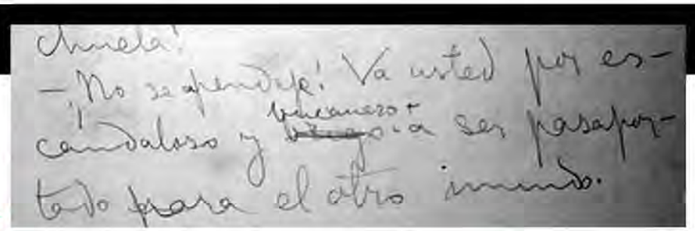
30.4 cuartilla 4: detalle de trazo en grafema *d* con óvalo abierto y hampa inclinada hacia izquierda

Es común también observar la tendencia a enlazar algunas palabras, sin dejar el espacio natural entre ellas, sobre todo en la construcción del tipo preposición seguida de artículo, por ejemplo, en "dela" (30.6 cuartilla 3).

Es también característica corriente en el escritor la omisión de tildes. Además, se observa cierta tendencia a la utilización de "s" en lugar de "c" y viceversa, en desvío de las normas de la lengua (por ejemplo, "porsentage" en 30.8.1 hoja 2). Lo mismo ocurre con el grupo consonántico "g" y "j" (por ejemplo, para los casos de "porsentage" y "criollage" en 30.8.1 hoja 2). Se observa también omisión de "h" en algunos términos en los que comúnmente correspondería su uso (como en "reusara", en 30.4 cuartilla 12).

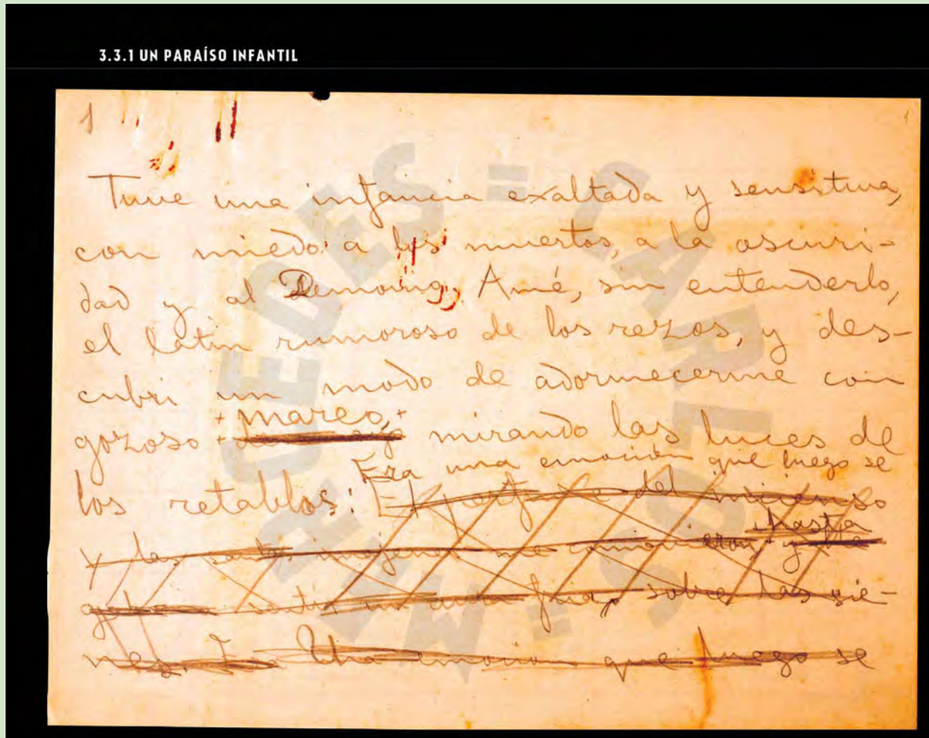
Como código propio para indicar algunas reescrituras, especialmente en lo que hace a añadidos, el autor suele anotar luego de una palabra un signo de adición (+) que remite mediante otro signo igual a una frase o palabra que debe leerse en el lugar indicado. Este carácter tiene entonces el valor común de un asterisco o de una nota volada, como se observa, por ejemplo, en 30.3 cuartilla 2 o en 30.4 cuartilla 1).

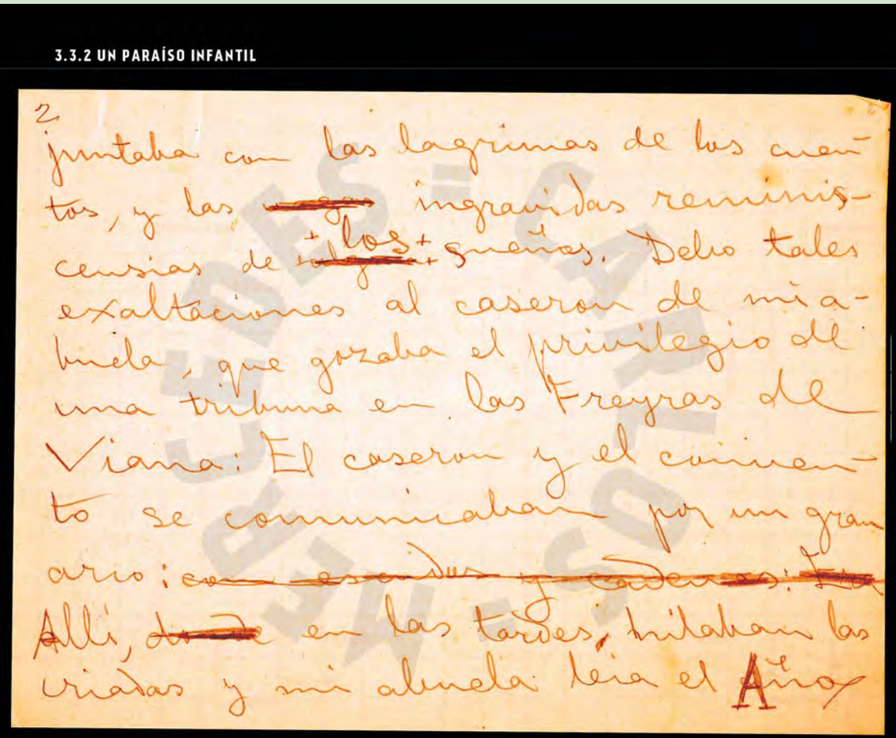




30.3 cuartilla 2: uso de signo de adición para señalar reescritura.

## Polo medio e o fin (6)




**3.III**

1 1

Tuve una infancia exaltada y sensitiva,
con miedo a los muertos, a la oscuri-
dad y al >d<Demonio. Amé, sin entenderlo,
el latin rumoroso de los rezos, y des-
cubri un modo de adormecerme con
mareo
gozoso ~~desmayo~~ mirando las luces de
Era una emoción que luego se
los retabl>os<os: ~~El perfume del incienso~~
~~hasta~~
~~y las santas imajenes me conmovieron y lle-~~
~~gaba a sentir un aura fría ., sobre las sie-~~
~~nes. Era >u<Una emocion que luego se~~

Nota: numeración al extremo derecho ajena al autor.



2 2

juntaba con las lagrimas de los cuen-
tos, y las ~~vagas~~ ingravidas remini>s<s-
los
censias de ~~alguno~~ >s<sueños. Debo tales
exaltaciones al caseron de mi a-
buela, que gozaba el privilegio de
una tribuna en las Freyras de
Viana: El caseron y el convento
to se comunicaban por un gran
arco: ~~con escudos y cadenas: Era~~
>a<Alli, ~~donde~~ en las tardes , hilaban las
criadas y mi abuela leia el >a<Año




## O número 43 de Cuadrante

Número 43 de Cuadrante pecha entrega de artigos esta fin de semana. Hai 4 previstos e 1 posible:

1. Silvio Martínez sobre *Tirano Banderas* (recibido 26 set)

20-22 pp. (=25) Moitos gráficos

2. Olga Mesén sobre *Romance de Lobos* (recibido 14 out)

16-18 pp. (=25?)

3. Berenice González sobre *El pasajero* (recibido 19 out)

12-15 pp. (=20?) + 1 imaxe

4. Méndez Romeu sobre *Divinas palabras* (recibido 20 out)

40-50 pp (=50) Varias táboas

5. F. X. Charlín

Total: ~128 (8 pregos); se 5 :~160 páxinas (10 pregos)

CUADERNOS

XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021

CHARLES FRÉGER

# WILDER MANN

## OU LA FIGURE DU SAUVAGE

Thames & Hudson













# CUADRANTE

XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021





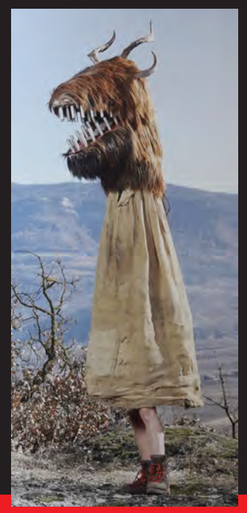
# CUADERNO

XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021















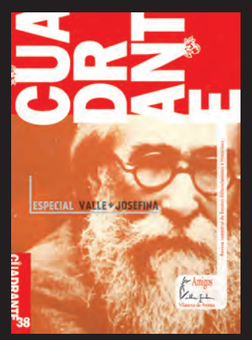







## Que facemos ca capa? (1)
























## Que facemos ca capa? (2)
























## Que facemos ca capa? (3)

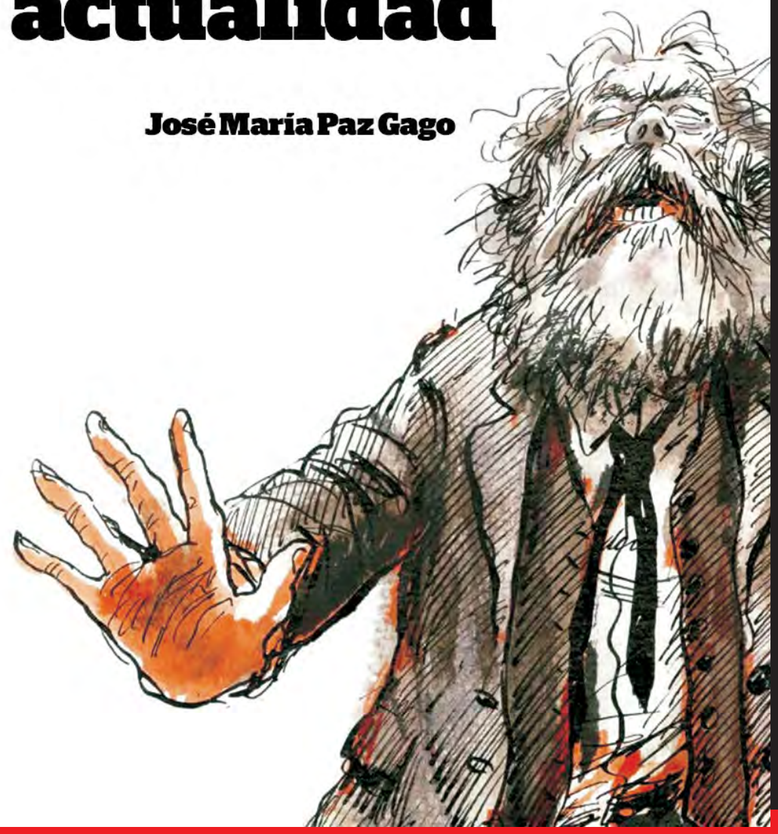
**Cien años de**
***Luces de bohemia*:**
# Un esperpento de flagrante actualidad

**José María Paz Gago**



**Cien años de**
***Luces de bohemia*:**
# Un esperpento de flagrante actualidad

**José María Paz Gago**



CUADRANTE

XORNADAS VALLE-INCLÁN 2021

## Que facemos ca capa? (4)

